



مجرد بداية

هذه هي المرة الأولى - على حد علمي - التي تقدم فيها مجلة عربية صورة شاملة متكاملة عن الثقافة الإسرائيلية، تقريباً للقارئ العربي، فيعلم أن هذا المجتمع المختلط الملقق وليد المؤامرات والمساومات استطاع خلال خمسين عاماً أو أقل منذ بدء الإعلان عن وجوده أن يخلق لنفسه لغة مستعملة. والله يعلم إن كانت هذه اللغة المستعملة قد عادت حية أو أنها لاتزال ميتة. أما أنا فكل ما أعلمه أن الإسرائيليين يقولون عن لغتهم إنها حية، وربما كان هذا خداعاً للذات، وأننا نقول عن لغة الإسرائيليين إنها ميتة، وربما كان هذا خداعاً للذات. والأمر يحتاج إلى بحث موضوعي نحدد فيه الشروط التي يجب أن تتوفر في اللغة الحية، ثم نرى إن كانت هذه الشروط تنطبق على العبرية المستعملة الآن أو لا تنطبق.

وقد تساعد هذه الصورة التي نقدمها للثقافة الإسرائيلية قارئ «إبداع» على النظر في هذا السؤال والإجابة عنه بنفسه. فهل تدل النماذج التي ترجمناها من الأدب الإسرائيلي على أن هذا الأدب مكتوب بلغة حية؟ والسؤال بصيغة أخرى هو: هل يحس القارئ أن اللغة التي يستعملها الكتاب والشعراء والفكرون الإسرائيليون تطيعهم وتستجيب لهم وتمدهم بالادوات الضرورية للتعبير الأصيل الخلاق عن ذواتهم وعن العالم كما تفعل اللغات الحية؟ والسؤال بصيغة أكثر وضوحاً هو: أيهما أقرب إلى معنى الخلق والتعبير، الكاتب أو الشاعر اليهودي الذي كان يكتب بالألمانية مثل هنريك هاينه وستيفان زفايج أو بالفرنسية مثل روبير دنسوس، وإدموند جابيس، والبير كوهين، أم هو الذي يكتب بالعبرية مثل يهودا عاميحي أو عاموس عزز؟

ولقد تجاوزنا الحدود الضيقة للثقافة في معناها الشائع، فلم نكتف بنماذج من الشعر والقصة والرواية، بل وصلنا إلى الحدود الأوسع، فقدمنا صوراً قريبة عن النقد، والفلسفة، والفنون الجميلة، والمسرح، والسينما، ليقارن القارئ بين الفنون المختلفة، من ناحية، وليقارن أيضاً بين ما هو من إنتاج الأفراد كالأدب والتصوير، وما هو من إنتاج الجماعات كما

نجد في المسرح والسينما. والسؤال هنا هو: هل الثقافة الإسرائيلية ثقافة أفراد أم ثقافة مجتمع؟ هل هي ثقافة قومية حقاً كما يدعى الإسرائيليون، أم هي إبداع أفراد موهوبين لا تربط بينهم إلا رابطة المغامرة والشعور بالخطر كما ندعى؟ وأخيراً.. ماذا تقول هذه الثقافة؟ وكيف تعالج مشاكل الوجود الإسرائيلي وتجب على أسئلته في علاقته بذاته وفي علاقته بالآخرين من الأعداء والحلفاء على السواء؟

لقد قدمنا صورة لهذه الثقافة كما نراها نحن، لكننا حرصنا أيضاً على أن نقدم صورتها كما يراها كتاب إسرائيليون، لم تمنعنا الأخطاء والتناقضات التي وقعوا فيها من أن نكون أمنا معهم بقدر ما نستطيع.

أقول إن هذه هي المرة الأولى التي يتمكن فيها القارئ العربي من الحصول على صورة للثقافة الإسرائيلية بهذا الشمول. ولست أسعى بهذا القول إلى إثبات سبق لهذه المجلة. فليست المنافسة المهنية هي التي تعنيني، بل يعنيني أولاً أداء الواجب. فإذا قسنا ما أديناها بما يجب أن نؤديه فنحن جميعاً في التقصير سواء. ولاشك في أن هذه الصورة التي قدمناها عن الثقافة الإسرائيلية قد تأخرت عن موعدها ثلاثين عاماً أو أربعين، فقد ظهر معظم الكتاب والشعراء والفنانين الذين قدمنا نماذج من أعمالهم في الخمسينيات والستينيات. فإن كان لنا فضل فهو فضل الشاعر بالتقصير السابق إلى أول محاولة في أداء واجب كان يقتضينا التفكير وبذل الدماء. ومن عجب أن الذي دعى منا لبذل الدم لبى، وأن الذي دعى للتفكير نكس على عقبه، أو حال حائل بينه وبين أداء الواجب. لأن التفكير كان محظوراً لدينا ولايزال.

وبعضنا يبادر في كل مصيبة إلى اتهام المثقفين، يدهن بذلك المسئول الحقيقي ويبرئه. ويكفي من يريد معرفة الحقيقة أن يزور قسماً من أقسام اللغة العبرية في إحدى جامعاتنا، ليرى أن المثقفين المصريين لم يقصروا في أداء الواجب. ففي كل من هذه الأقسام عشرات من الدراسات والترجمات التي لم يقدر لها بعد أن ترى النور. إذ كان هناك في الماضي من يعتبرها أسراراً لا تذاع. لأن الإسرائيليين كانوا أعداء، وكان فهمنا لهم ومعرفة ثقافتهم سلاحاً نستعين به في حربهم، على ألا يباح استعمال هذا السلاح إلا لمن يوجهون السياسة ويديرون الصراع. فلما انقضى زمن العداوة فقدت الثقافة الإسرائيلية في نظر هؤلاء معناها ولم نعد بحاجة إليها. وهي في الحالين مجهولة لدينا وإن لم يكن الذنب ذنب المثقفين، خصوصاً من الجامعيين الذين يرجع لهم الفضل الأكبر في تقديم مادة هذه الأعداد الثلاثة.

إنني بهذه المناسبة أدعو الدكتور سمير سرحان رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب إلى إصدار سلسلة جديدة تخصص للثقافة الإسرائيلية التي يجب أن نعرفها من الآن معرفة مباشرة منظمة منتظمة، إذ لا يجادل أحد في أن صراعنا مع إسرائيل دائم مستمر. وسواء عاجلناه في ساحات القتال أو حول موائد المفاوضات فلا غنى لنا فيه عن المعرفة.

أريد أن أقول إن هذه الأعداد الثلاثة مجرد بداية، فإذا كان من شأن هذه البداية أن تشير إلى ما نجهله وأن تحفز الآخرين للمشاركة ومواصلة العمل فهذا حسبها.



أدب وسياسة

لا أخفى أنني أشفقت على «إبداع» وخشيت أن تدخل فيما لا يعنينا إذا هي تصدت لما وعدت به وأعلنت عنه من الكتابة في ثقافة إسرائيل ودعوى التطبيع وأبعاد المواجهة، لأن كل واحدة من هذه الثلاث التي لا أجد لها اسماً يصلح لها، تحمل في طياتها من الألغام ما يزداد فيها، فلا ثقافة إسرائيل ثقافة ولا التطبيع الذي تطمع فيه بتطبيع ولا المواجهة التي نذكرها مواجهة، وكان كل لفظة من هذه الألفاظ تعرف بالسلب أكثر مما تعرف بالإيجاب. فاما عن ثقافة إسرائيل فإن كثيراً من الباحثين - الذين أذكر منهم العالم الأسباني والمؤرخ «امريكو كاسترو» في كتابه «أسبانيا في تاريخها»، الذي حزنّت عليه لضياعه منى هو وكتاب هنري شور عن اليهود ومؤامراتهم في السياسة الدولية - يذهبون إلى أنه لا توجد ثقافة يهودية، وحجتهم أن اليهود إنما عاشوا في كنف ثقافات أخرى أمدتهم بثمراتها، والذين برزوا منهم لا يعدوا الواحد منهم أن يكون ربيباً لهذه الثقافة التي روضح لبانها واستظل بظلها، والأمثلة على ذلك كثيرة في التاريخ الوسيط والحديث، وما لنا نذهب بعيداً وموسى بن ميمون أعظم فلاسفة اليهود في العصور الوسطى، هل كان إلا تلميذاً لابن طفيل وابن رشد؟ وكتابه (دلالة الحائرين) كتاب بالعربية وإن كان بالقلم العبري.

وهل كان اسبينوزا أو فرويد أو ماركس أو غيرهم إلا أبناء للثقافات الأوروبية التي أظلمت وإن كان لبعضهم حظ من التاريخ اليهودي لا ينكر؟

وأما التطبيع ودعوى التطبيع فشئ لم نسمع به إلا في شريعة الغاب الإسرائيلية حين هب إسحاق رابين يندق من أجله طبول الحرب وينادي بالويل والثبور وعظائم الأمور، ولا يبالغ إذا قلت إنه لم يكن أحد يتوقع مهما بلغ به سوء الظن بإسرائيل والإسرائيليين أن يعتمد رئيس

وزراء إسرائيل إلى شيء من ذلك، كما لم يكن أشد الناس تشاؤماً وأقلهم تفاؤلاً بمستقبل السلام يخطر بباله شيء من تلك الألاعيب الخبيثة التي كشفت عنها الصحافة الإسرائيلية فيما يسمى بالوثيقة المشبوهة التي تتوعد فيها إسرائيل مصر بالعقاب!

وكلا الأمرين شيء لا نظير له في العلاقات بين الدول، فما عهدنا دولة تقول على لسان مسئول فيها لأخرى: إما أن تفعل ما أريد وإما أعلنت عليك الحرب وحرضت عليك الأصدقاء قبل الأعداء.

ولكنها إسرائيل ورئيس وزراء إسرائيل الذي كشف عن وجهه الحقيقي؛ وكأنه أراد لإسرائيل أن تعود القهقري إلى زمان الدول الاستعمارية الذي ولي، زمان الغطرسة والتبجح وفرض الإرادة على الغير، ونسيت إسرائيل ونسى الإسرائيليون تاريخهم البعيد والقريب الذي كان منتهى أملمهم فيه أن يخرجوا من سجن الجيتو وسجن المقاطعة العربية إلى الأفق الرحب الذي يتنفسون فيه الصعداء ويعيشون فيه مع الأحياء لا كما تعيش الفئران في الجحور والمخابي، وإن كانت جحور الصواريخ ومخابي الأسلحة النووية التي تنقض على رؤس أصحابها بالدمار.

وقد تبين لي بعد ذلك حين وقفت على شذرات من الأدب العبري ما نشرته «إبداع» في العدد الماضي، أن المجلة إن كانت قد دخلت فيما كنت أظن أنه لا يعنيها، فقد لقيت ما يرضيها خلافاً لما يقال في المثل، لأنها أصابت وما أخطأت وحقت وما ضلّت. والدليل على ذلك هو ما جاء في شعر الشعراء الذين نشرت شعرهم ولاسيما الشاعر حايمم بياليك الذي ألقم إسحاق رابين جراً بقصيدته «أبي» التي كانت أعظم رد على صلف رئيس الوزراء المبهجل وغروره، ومهما كان

رأينا في شعر حايمم بياليك وأنه محدود المدى قريب للمخض لا يبلغ من آفاق الوجود الإنساني ما يغري به ويحمد عليه؛ ففي هذه القصيدة ما يجعلها فريدة في بابها لما يطلق عليه عند يهود الشتات «أدب النكبة»، ونعني بذلك ما تكتظ به من ملامح كاريكاتورية ليهود الجيتو، حيث تتناقل الكلمات وكأنها خطى السائر تحمله وهو خائر القوى يساق صامتاً وبطيئاً؛ إذا سار فإنما يسير والعصا فوقه؛ إلا أنه صلب متحامل وساكن رغم تقلبات الزمن في أيام البرد وفي أيام القيقظ اللاهثة، يخطو وهو محموم ويجر عربة حياته الزاحفة المحملة بأحجار مضنية في دروب كثيفة الوحل وفي طرق عميقة الرمال، حيث الغبار ينسج غيوماً؛ تقود العصا رقبتة ويحرق القلق جبينه.

هي لغة تستفز ولكنه استفزاز الشتات اليهودي المغمم بالسخرية والرتاء.

إلا أن السخرية ليست كل شيء في شعر بياليك، بل فيه إيقاع النداء الياسم وما يشبه الحنين إلى الجنة الموعودة، على نحو ما نرى في قصيدته «إلى العصفور».

سلام عليك ايها العصفورة:

لعمرك من أراضى الدفء، إلى نافذة

إلى صرلك العذب كم اشتاقتك نفسي منذ
أن تركت سكنى في الشتا،
هل جعلت لي سلاسل من أحرى في
صبيون

من أحرى القربين والبعيدين.

أه انهم سعداء، هل يعرفون إنى أعانى..
أعانى الآلام (*)

(*) إبداع عدد يناير ١٩٩٥

على أن لنا بعد ذلك أن نتساءل: هل هي السيكولوجية الإسرائيلية التي لا يزال يعاودها الحنين إلى أسطورة التفوق العقلي لشعب الله المختار هي التي جعلت سياسة إسرائيل لا يرون بأساً في أن يفرضوا إرادتهم بالحديد والنازع؟

وقديما كان بنو إسرائيل يقولون كما حكى القرآن عنهم ليس علينا في الأميين سبيل والاميون عندهم هم العرب أبناء إسماعيل، كما كانوا يقولون فيما حكاه القرآن أيضاً «نحن أبناء الله وأحباؤه» ثم كذبهم الله بقوله «قل فلم يعذبكم بذنوبكم بل أنتم بشر ممن خلق».

ولكنهم لا يريدون أن يكونوا كسائر البشر، بل نسجوا من الأسطورة تاريخاً، وكان تاريخها من دعاوى الاضطهاد المختلفة بسبب التفوق العقلي المزعوم الذي ليس عليه دليل، وما ظنك باليهودي يقول لغريمه الأوربي مثلاً: أنا أفضل منك وأصل، عليك أن تعترف بذلك وإلا كنت معادياً للسامية؟

والعقيدة اليهودية، كما ذكر غير واحد من الباحثين، عقلية تأمرية يساورها الخوف أينما ذهبت وحيثما حلّت، فهي أبداً مرتابة مذعورة، تخشى الاضطهاد وكأنها ترغب فيه وتنادي عليه كما ينادي شيلوك قادهيه والساخرين منه، وعندها القدرة بفضل عقدة الاضطهاد على أن تخلق الأعداء، إذا لم تجد أعداء، كما في رواية يهودا عميحاي، (ليس من الآن، ليس من هناك) التي ينطلق بطلها في شوارع أوروبا الغربية باحثاً عن الضابط النازي الذي قتل حبيبته، ويظل هذا البطل هائماً في الشوارع دون أن يلتفت إليه أحد ودون أن يقف على اسم الشخص الذي يبحث عنه، لأنه لا يعثر عليه قط.

وهذا أوري تسفى جرنبرج وهو شاعر من الاشتكنازيم (اليهود الغربيين) يهاجر إلى فلسطين سنة ١٩٢٤ وكل بضاعته عقدة الشعور بالاضطهاد يحملها معه من النمسا موطن رأسه، ثم لا تفارقه قط، لأنه يدير شعره على اضطهاد اليهود في أوروبا وما حفل به ذلك من ألوان التعذيب التي لا تملأ من أكاذيب.

نعم أكاذيب ومبالغات، فضحها الفنان اليهودي روزنبرج، فالجرائم التي ارتكبت في حادث المحرقة على حد قوله، لم تقتصر على اليهود بل أصابت الشعب الألماني أيضاً، (سقوط مصطلح الفن اليهودي)، ولوحة أريك براون عن اضطهاد الشعب اليهودي أقوى دليل على ذلك، فهي تصور الذئاب المفترسة شخصاً في أودية شرقية، ويرجأ يتدلى منه جسد ينزف، وتوافد نشاهد فيها عمليات قتل واغتصاب، كل ذلك في شكل زخارف هندسية تتبدل فيها الأساليب لاستمرار العطف، ولكنها تبدو في النهاية مسرحاً لأحدى القصص الخيالية التي يصعب تفسيرها. وستان بين هذه اللوحة ولوحة جورنيكا لبيكاسو التي يصور فيها ما أصاب القرية الأسبانية التي تحمل هذا الاسم من دمار، فبيكاسو نجح في إيجاد صلة بين الغاصب والمغتصب، على حين أخفقت لوحة المحرقة في التعبير عن ذلك؛ بحيث يصعب على المشاهد أن يقف على مصدر التعذيب.

وبعد، فهل نكتفي بلوم إسرائيل وتهون علينا نحن العرب انفسنا حين نسمع أمثال إسحاق رابين يتوعد، ونسكت ثم ننسى أنه لا يجوز أن نتخلف عن روح العصر وتقدمه المادى والمعنوى، لأن الأمر جد لا هزل فيه والصراع العربي الإسرائيلي مهما تباينت أشكاله، هو صراع الموت والحياة؛ ويحتاج منا إلى المحافظة على الوجود؟



إميل حبيبي يكتب من صيفا *

ولكنها مجرد « استعمار » لا استعمار

الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى
رئيس تحرير - مجلة إبداع - القاهرة

تحية ويعد .

كنت أول من بشرنى بصدر عدد خاص من مجلتكم الراقية - «إبداع» يناير ١٩٩٥ - عن « ثقافة إسرائيل، دعاوى التطبيع وإبعاد المواجهة ». ولما كانت للمشاهدة مريبة متبادلة فقد بادرتنى بأنه « مطلوب منى الرد على مقال طويل فى العدد الخاص من « إبداع » للناقد المعروف فيصل دراج عن أعمالى الأدبية .

فوضعت يدى على قلبى وقلت لمن حولى : يبدو أنه « عادت حليلة إلى عاداتها القديمة! ولكن حتام يظل الدفاع عن الحقيقة مطلوباً من ضحية التزوير وحده؟! كنت أود أن أعاتبك، وجهاً لوجه، على هذا النهج الذى اعتبره نقيصة من نقائسنا . فبحثت عن ذلك العدد من « إبداع » طول الأسبوع الذى أقمته فى القاهرة ضيفاً على « الهيئة المصرية العامة للكتاب » - من ١٢ إلى ١٩ يناير ١٩٩٥ - فلم أجده لا فى «معرض الكتاب» ولا فى مكتبات القاهرة المعروفة . وما وجدته إلا بعد عودتى إلى بلادى، مسقط رأسى وروس أبائى وأجدادى، فى « مكتبة الصفدى » الشهيرة فى مدينة الناصرة التى تزودنى، وغيرى بكل ما نطلبه من صحف ومجلات مصرية يومية وأسبوعية وشهرية وفصلية .

وهكذا تيسر لى أخيراً، قراءة مقال الناقد المعروف فيصل دراج . فوجدته مثلاً تحسبت منه وزيادة : لا يناقش أعمالى الأدبية بقدر ما يتصدى لما يتخيله أنه مواقفى السياسية والأيدولوجية ولو اقتصر

* فى هذه الرسالة يرد الكاتب الفلسطينى الكبير على مقالة الناقد فيصل دراج المنشورة فى العدد الأسبق .

فيصل دراج، في بحثه المستفيض هذا (٢٢ صفحة من صفحات «إبداع» الـ ١٦٨)، على نقد أعماله الأدبية ومواقفه السياسية والأيدولوجية حتى ولو كان هذا النقد من نوع التريص بي والكشف عن عيوبه الأدبية والسياسية التي ادعى أنني أعرف خلق الله بها لاكتفيت بتريديد الآية الكريمة: «لكم دينكم ولي دين»!

ولكنه انتهج - خصوصاً هذه المرة - أقدم مناهج «الحوار» - المنهج القديم قدم أقدم «مهنة» في تاريخ الحضارة - منهج التصدى لما هو غير قائم في الحقيقة. وحسبى أن أقدم الأمثلة التالية مما جاء في «دراسة» فيصل دراج في «إبداع» دليلاً على هذا المنهج الذي اختاره ولا اعتبره «دونكشوتية» حيث أن فيصل دراج أثبت، في «دراسته» هذه، أنه ملم بحركاتي ويسكتاني إلاماً يخلو له - إن شاء - الحصول على لقب «الدكتوراه» في أعماله السياسية لا في أعماله الأدبية: المثل الأول - قوله: «وأعلن إميل حبيبي عن مهارته في زجر كل قراءة صحيحة في صيف عام ١٩٨٩»، في مؤتمر للأدباء في بقعة آسيوية من الاتحاد السوفييتي الذي كان، حين صرح: «الصهيونية ليست عنصرية»!

إن «مؤتمر الأدباء في بقعة آسيوية»، الذي يعنيه فيصل دراج، هو مؤتمر آسيوي - أفريقي للسلام عقد في عشق آباد، عاصمة الجمهورية التركمانية، ودعت إليه في صيف ذلك العام «لجنة السلام التركمانية»، بمشاركة «لجنة السلام السوفييتية العامة». وشاركت فيه وفود أنصار السلام من البلدان العربية وبلدان آسيوية وأفريقية أخرى ومن إسرائيل وشاركت أنا أيضاً فيه جنباً إلى جنب مع الشاعر العبري الإسرائيلي المعروف نتان زاخ، المشهور بمواقفه الحادة في معارضة الإحتلال الإسرائيلي وفي تأييد الحقوق القومية الشرعية للشعب العربي الفلسطيني. ولم أشارك في هذا المؤتمر إلا بعد أن أكد لي المضيفون السوفييت أن الوفود العربية المشاركة ترحب باشتراك زميلنا نتان زاخ وأن الهدف منه هو تشجيع التوجه الفلسطيني الجديد نحو التفاوض المباشر مع إسرائيل على أساس الاعتراف المتبادل وحق الشعب العربي الفلسطيني إقامة دولته المستقلة على التراب الوطني الفلسطيني، وعاصمتها القدس الشرقية، إلى جانب إسرائيل منسحبة إلى حدود الرابع من حزيران ١٩٦٧.

فقد كانت منظمة التحرير الفلسطينية قد عقدت، قبل عام من مؤتمر عشق آباد، دورة خاصة لمجلسها الوطني أقرت فيه توجيهها الجديد، هذا الذي كان الشيوعيون وبقية الديمقراطيين الفلسطينيين أول من

دعا إليه ولم يحد عنه . لقد تحقق هذا التحول، الذي كان لنا دور متواضع فيه، بقيادة ياسر عرفات وزملائه في القيادة الفلسطينية .

ومن المعروف، تاريخياً، أن الشيوعيين في فلسطين وفي إسرائيل طالبوا دائماً بحل النزاع الدموي القائم في بلادنا على هذا الأساس . وكانت « عصابة التحرير الوطني في فلسطين»، التي تشرفت بكوني أحد مؤسسيها وقادتها، قد أهابت بشعبنا العربي الفلسطيني قبول قرار الجمعية العمومية للأمم المتحدة - المتخذ في ٢٩ نوفمبر ١٩٤٧ - الداعي إلى انسحاب القوات البريطانية من فلسطين وإقامة دولتين مستقلتين فيها ذاتي سيادة وتجمعهما وحدة اقتصادية وعملة نقد واحدة، وأما مدينة القدس فيكون لها وضع دولي خاص .

لقد كان هذا الحل الذي طرحته الجمعية العمومية للأمم المتحدة في العام ١٩٤٧، حلاً مجحفاً جداً بحقوق أهل فلسطين العرب . وليس من السهل أن يوافق أي شعب على تقسيم ترابه الوطني، غير أننا أدركنا أن البديل الوحيد، في الأوضاع التي كانت قائمة آنذاك هو أسوأ، وهو الكارثة الكبرى التي نزلت بشعبنا ولا نزال نعانى من أثارها المدمرة حتى الآن .

وكان قَيْض لي شخصياً، أن ألقى بيان «عصابة التحرير الوطني في فلسطين» الذي دعونا فيه شعبنا إلى الموافقة على ما سمي في حينه بقرار التقسيم لتلافي الكارثة المدمرة لشعبنا وكان شعبنا واعياً لكل الأخطار ولاقت دعوتنا تأييد الاكثية الساحقة من العمال والمثقفين والفئات الوسطى المدنية والقروية. ولكن شعبنا لم يعط وقتاً للتعبير عن إرادته الفلسطينية الواعية هذه - من حيث إن « أهل مكة أدري بشعابها». فقد تحقق التواطؤ المأساوي على اقتسام الجزء من فلسطين « المخصص للدولة العربية الفلسطينية» بين إسرائيل وقطرين عربيين مجاورين. واستولت إسرائيل على الجزء الأكبر من المنطقة التي خصصتها الجمعية العمومية للأمم المتحدة في قرارها أنف الذكر، للدولة العربية الفلسطينية فكانت إسرائيل هي المسئول الأول عن عدم قيام الدولة العربية الفلسطينية في القسم المخصص لها من فلسطين وتبين، في الوقت نفسه ، أنه ما من أحد - سوى الشعب العربي الفلسطيني - كان معنياً بقيام دولة عربية في فلسطين وأن جيوش الدول العربية، التي دخلت إلى فلسطين، حظر عليها الدخول إلى المنطقة المخصصة لقيام الدولة اليهودية . ليش؟ « ماكو أوامر اكو، هدنة !» مثلما جاء ، فيما بعد، في فولكلورنا الفلسطيني المأساوي .. أما في مؤتمر عشق آباد فقد تبين. حالاً، أن المندوبين اللبنانيين إنما شاركوا في

المؤتمر لهدف واحد ووحيد ، وهو إلغاء الشرعية عن أى توجه فلسطيني نحو الاعتراف المتبادل مع إسرائيل - طالبوا بإدخال فقرة فى دمج الصهيونية بالعنصرية خارج سياق مشروع البيان المعد سلفاً والذي طرح علينا . فاقترحت عدم الزج بهذه الفقرة فى سياق البيان المقترح مؤكداً مراراً وتكراراً، أننى وزميلي الإسرائيلي دمغنا وندمغ وسنستمر فى دمج الصهيونية بالعنصرية فقضيتنا الآن هي التضامن مع القيادة الفلسطينية فى محاولة مد يد السلام العادل إلى إسرائيل على الرغم من صهيونيتها وعنصريتها . فكان الجواب أن السلام مستحيل مع إسرائيل الصهيونية العنصرية وأن نهج القيادة الفلسطينية الجديدة يقود إلى الاستسلام والخيانة .

وخلاصة الأمر، فى عشق أباد، أنه بمدى ما كان لى من تصريح فهو فى إدانة الصهيونية بالعنصرية، مراراً وتكراراً ومهما يكن من أمر فهذا هو موقفى الثابت - سابقاً وحالياً ولاحقاً.. وقد اختلف مع آخرين من أعداء الصهيونية فى الجواب على السؤال التالى : هل يستطيع كفاحنا الطويل ، المثخن بأعظم التضحيات، أن يؤدى إلى وقف العدوان الإسرائيلي الصهيونى العنصرى أم أن إسرائيل الصهيونية، العنصرية هي « سوبرمان» لا يغلب؟!

المثل الثانى - يبدو أن السياسى فيصل دراج لم بالحقائق التى ذكرتها أعلاه عن مؤتمر عشق أباد - فنقرأ له، فى « دراسته » السياسية تلك كيف يقلب الحقائق رأساً على عقب. فيتهمنى بأننى مجرد « قناع» لما يسميه « الإدارة الفلسطينية» وأننى بذلك، أنقض وظيفة « المثقف الجدير باسمه» فيكتب: « ولم يكن إميل يقدم، فى تصريحه هذا (أى ادعائه غير الصحيح بأننى صرحت بأن « الصهيونية ليست عنصرية»)، اجتهاداً ذاتياً أو تأويلأً خاصاً به .. وإنما كان يتبرع بموقف سياسى عالى الصوت واضح الكلمات نيابة عن إدارة فلسطينية أدمت الهمس وأنصاف الكلمات ونقرأ له فى مكان آخر من «دراسته» السياسية أن الموقف من الصهيونية شأن سياسى، مرجعه أصحاب القرار السياسى فى المؤسسة الفلسطينية. ويبدو أن أصحاب الشأن الفلسطينى الباحثين عن الذهب فى أعشاش العصفير، لم يرغبوا فى أخذ قرار سياسى بالغ الإرباك . فوقعوا على قناع يحجب، جزئياً، وجههم وكان إميل هو القناع الذى ينطق بما أراد له غيره..

فالحقائق الواقة على رجليها تاريخياً هي أننى ورفاقي سبقنا القيادة الفلسطينية الحالية فى الدعوة إلى التسوية القائمة على الاعتراف المتبادل فنحن فى هذا المفهوم « الأصل » وليس « القناع » . واعتبر

نفسى شخصياً واحداً من العرب الفلسطينيين القلائل الباقين على قيد الحياة الذين رفضوا التراجع عن مواقفهم الصريحة هذه على الرغم من كل الضغوط ولم يتلونوا ورفضوا إخفاء حقيقتهم السياسية هذه وراء أى قناع .

ومن التجنى القبيح على الواقع الفلسطينى اعتبار القيادة الفلسطينية حتى فى منطقة السلطة الوطنية الفلسطينية «سلطة حاكمة» لا يحق للمثقف تأييدها فلا تزال السلطة الحاكمة فى بلادنا هى السلطة الإسرائيلية. ولا تزال هى السبب الأساسى فى ما يتعرض له الشعب العربى الفلسطينى من مصائب وفى ما تعرض له المسيرة السلمية الحالية من عقبات ومن ضربات، ولا يزال الفلسطينيون، شعباً وقيادة، فى أمس الحاجة إلى التضامن معهم من قبل أنصار «المبادئ الإنسانية الكبرى». فلا يزال إسحق رابين هو السجان ولا يزال ياسر عرفات هو السجين .. ويسئ المثقفون العرب إسائة كبيرة إلى قضيتنا العادلة، قضيتهم، حين يتجاهلون هذه الحقائق فيوهمون أنظمة عربية معينة أن القضية الفلسطينية قد انتهت، ويأيد فلسطينية أيضاً . فزالته هذه «العقبة المزمنة» من طريقهم «القديم» إلى التفاهم مع دولة إسرائيل .. كل الاحترام للبروفيسور الأمريكى - اليهودى خومسكى، ولكن ماذا يضيره لو لم يبق دليلاً على صدق طروحاته «الثابتة» سوى زوال الوجود القومى العربى الفلسطينى فى فلسطين حتى آخر فلسطينى أو فلسطينية؟! ومن حقى أيضاً فى مناسبة أخرى مناقشة فيصل دراج فى نظريته المطلقة عن تعارضه وظيفته المثقف الجدير باسمه، مع أى تعامل إيجابى مع أية سلطة على الإطلاق فما هو رأى فيصل دراج، مثلاً بموقف العضو المثقف من قيادته الحزبية؟!

وكنت أتمنى أن يقوم فيصل دراج بتفصيل مبادئه «الإنسانية الكبرى» للحل الذى يرتئيه للنزاع الإسرائيلى - العربى المغاير للحل الذى تبنيه وتبناه الآن الاكثرية الساحقة من الفلسطينيين، شعباً وقيادة . أما نحن فايدينا فى النار، يوماً يوماً وساعة ساعة، حتى لا يقيض لنا ما قىض له ولخومسكى من فسحة «لتأمل الحقائق العارية»!

المثل الثالث - عودة فيصل دراج إلى ترديد الخطأ المطبعى الواضح الذى ظهر فى لقاء معى فى القاهرة نشرته مجلة «المجلة» اللندنية فى عددها رقم ٧٤٤. وجاء فيه الادعاء السخيف بأننى قلت: «انشغلت ثقافتنا فى الكفاح ضد الفاشية والكفاح ضد العروبة والكفاح ضد الاستعمار وضد العنصرية الصهيونية». وبنى فيصل دراج الجزء الأكبر من «دراسته» السياسية على هذا القول القائم على خطأ

مطبعى. فانا لم اصرح بأن ثقافتنا انشغلت «بالكفاح ضد العروبة» بل «بالكفاح ضد العداء للعروبة». وهذا واضح من السياق. ولا يستطيع فيصل دراج الادعاء بأننى لم أصحح هذا الخطأ المطبعى. فسلامة عقولنا جميعاً، هذا أولاً. وثانياً قد فعلت ونشرت رداً على هذه السخافة فى مجلة «الآداب» البيروتية بعد أن قرأت مقالاً فى الآداب لأستاذ سورى كبير انشاء كله «أى المقال» باعتماده على هذه السخافة. وذكرت فى ردى، حادثة طريفة جرت معنا حين كنا فى الصف السابع فى مدرستنا الابتدائية فى حيفا: طلب منا معلم العربية أن نكتب موضوع إنشاء فى بيت الشعر القديم التالى: «لولا الحياء لهاجنى استعبار/ ولزرت قبرك والحبيب يزار»/. ففعلنا. وفى أحد أيام الأسبوع التالى أعاد إلينا المعلم دفاترنا واحداً واحداً بعد أن وضع عليها العلامات المناسبة. إلا دفتر تلميذ واحد. والمعلم قال: إنه سيقرا موضوع إنشائه علينا لأن التلميذ قام بالعجب العجائب. وأخذ يقرأ علينا ما كتبه التلميذ فإذا بالتلميذ قد كتب موضوع إنشاء نأرى فى ذم الاستعمار ومواقفه فبساطة قرأ هذا التلميذ كلمة «استعبار» فى بيت الشعر، على أنها كلمة «استعمار». وهذا هو شأن العديد من الزملاء الأجلاء حتى يومنا هذا ولكننا فى هذه النباهة، سواء. ففي ندوة من ندوات معرض الكتاب الأخير فى القاهرة، عن «ثقافتنا على مشارف القرن الحادى والعشرين» بدأت تعقيبى فى نهاية الندوة بذكر الحادثة الطريفة التى جرت لنا فى الصف الابتدائى النهائى وقبل أن اتلو بيت الشعر، أياه قام الأستاذ جمال الغيطانى، رئيس تحرير «أخبار الآداب» القاهرة، وأخذ يرغى ويصرخ أثنى - ببيت الشعر الذى أنوى تلاوته - إنما «أهين الشعب المصرى»! وانسحب من الندوة «احنجاجاً» وعاد على هذه القرية فى تقريره عن الندوة فى صحيفة «أخبار الآداب». فلماذا يصير الأستاذ فيصل دراج، الآن على ذلك الصنف من الحوار الذى جاء فيه مثلنا الشعبى - «عززة ولو طارت»!

والمثل الرابع والأخير - أنه انتقى «مسار جمال عبد الناصر» رداً على ما كتبتة عن «الفرج العربى» الذى كان ينزل على إسرائيل لإخراجها من وطرانها. وهو يعلم ولا يمكن إلا أن يكون يعلم أن جمال عبدالناصر هو أول زعيم عربى تنبه إلى هذا الخطر النابع عن التطرف العربى الكلامى والمزاودة العربية. جمال عبد الناصر هو أول مسئول عربى وافق رسمياً وعلناً فى مؤتمر باندونغ فى العام ١٩٥٤ على السلام مع إسرائيل بموجب قرارات الأمم المتحدة من العام ١٩٤٧م.

لقد عاد فيصل دراج، فى «دراسته السياسية» إلى قضية موافقتى على تسلم جائزة إسرائيل الأدبية فى العام ١٩٩٢م كما عاد إلى مواقفى السياسية ما قبل غورياتشوف وما بعد غورياتشوف. ومن حقه،

الذى لاجدال فيه أن يعترض على أرائى ومواقفى. وكان همه، فى كل هذه المراجعات مهاجمة المسيرة السلمية التى ارتضتها القيادة الفلسطينية مرغمة فى محاولتها الحفاظ على موطن قدم للشعب العربى الفلسطينى فى الخارطة الجديدة التى كانت ترسم للشرق الأوسط بدون أى مكان فيها للشعب العربى الفلسطينى ولا حتى مجرد موطن قدم. وهذا حقه الذى لا جدال فيه أيضاً ..

ولكن لا أرى أن من حقه نفى أمرين أثبتهما التاريخ: أن موقفنا، موقفى، هو الصحيح فى حين أن التاريخ أثبت عبث مواقف معارضينا. وأننى لم أحد عن هذا الموقف منذ بدء حياتى الاجتماعية الواعية. إننى مدرك حتى الثمالة، بأننى لست «بطل الأبطال» بل ربما أكون نقيضه، فإن كل ما اعتز به سياسياً وأدبياً هو وأننى واحد من هؤلاء الناس.. ناسنا، أتمم بضعفهم الإنسانى وأحاول الدفاع عنه. فهذه هى «الكتيبة الخرساء» التى جاء فيها قول المعرى:

يرتجى الناس أن يقوم إمام

صارها فى الكتيبة الخرساء

كذب الطعن للإمام سوى العقل

مشيرا غرض صحيفته والمسار

فتام تكفرون وتحرمون بالعنف الكلامى، الرأى المناقض لأرائكم؟

جادلونا بالتي هى أحسن. فهذا أصلح لنا ولكم خصوصاً فى هذا الزمان الذى تصبح فيه الكتيبة الخرساء ناطقة أكثر فأكثر.





أولا : فى الثقافة اليهودية

كلمة «ثقافة» لها معنيان أو استخدامان رئيسيان:

١ - معنى متسع ويعنى أسلوب الحياة فى المجتمع بكل ما ينطوى عليه من موروث مادي ومعنوى حى.

٢ - معنى ضيق ويعنى الأنشطة الإبداعية المتميزة فى الآداب والفنون الأدائية والتشكيلية. ونحن نستخدم الكلمة بكل المعنيين.

وتشير معظم الكتابات التى تتناول أعضاء الجماعات اليهودية إلى «الثقافة اليهودية» و«التراث اليهودى» و«الموروث اليهودى». وهذه المصطلحات، شأنها شأن مصطلحات الاستقلال اليهودى الأخرى مثل «التاريخ اليهودى» و«القومية اليهودية» والخصوصية اليهودية تفترض أن الجماعات اليهودية فى العالم لها حضارة مستقلة وثقافة مستقلة وتراث مستقل عن المجتمعات التى يوجد فيها أعضاء الجماعة اليهودية، وأن الإسهامات الحضارية المختلفة لليهود سواء فى بابل فى العصور القديمة أم فى فلسطين فى العصور الوسطى فى الغرب أم فى بولندا والهند والصين فى القرن السادس عشر أم فى ألمانيا فى القرن التاسع عشر أم فى الولايات المتحدة واليمن فى القرن العشرين، وبرغم تنوعها الحتمى والمتوقع، تعبر عن نمط واحد (وربما جوهر يهودى) يجعل من الممكن أن نرى كل هذه الإسهامات باعتبارها تعبيراً عن حضارة يهودية أو ثقافة يهودية واحدة. ويستند مفهوم الإثنية اليهودية (وهو مفهوم صهيونى أساسى) إلى افتراض وجود مثل هذه الثقافة المستقلة. ويلاحظ أنه بعد ظهور هتلر، وبعد قيامه بذبح الملايين من أعضاء الجماعات اليهودية

الخصوصية اليهودية *

نموذج تفسيرى وتصنيفى جديد

- * استاذ غير متفرغ بجامعة عين شمس.
- * هذا المقال هو مدخل من موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية: نموذج تفسيرى وتصنيفى جديد (سنة أجزاء)، والتى ستصدر فى سبتمبر ١٩٩٥. بإذن الله.

والبولنديين والروس والفجر والعوقين وغيرهم من البشر باسم التفوق العرقي الآري أسقط الصهاينة المفهوم العرقي للهوية اليهودية، وأخذوا يؤكدون بدلا من ذلك المكان الثقافي الإثنى كأساس للهوية، ولم يكن هنتر وحده هو الذى دفع الصهاينة للتخلي عن الاعتذاريات العرقية التى سادت فى الخطاب الحضارى الغربى منذ منتصف القرن التاسع عشر. فعلى الرغم من محاولاتهم الأولى فى إثبات أن اليهود شعب واحد (اين فولك Ein Volk) بالمعنى العرقي، إلا أنهم وجدوا أن إثبات وحدة اليهود العرقية أمر فى غاية الصعوبة. إذ يوجد يهود بيض ويهود سود ويهود صفر، ويهود من كل لون. وإذا لم يكن هناك مناص من التخلي عن الاعتذاريات العرقية الفجة على أن تحمل محلها الاعتذاريات الإثنية المصقولة. وقد تعمق مفهوم الهوية الإثنية المستقلة حتى تغلغل تماماً فى النسق الدينى اليهودى ذاته. فاليهودية المحافظة، على سبيل المثال، تدور حول مفهوم التاريخ اليهودى والثقافة اليهودية. وقد أسس المفكر الدينى الأمريكى اليهودى مردخاى كابلان فرقة يهودية تسمى «اليهودية التجديدية» تستند إلى الإيمان بالحضارة اليهودية والثقافة اليهودية والتراث اليهودى، وإلى أن هذا التراث شئ مقدس يشغل نفس المكانة التى شغلها الخالق فى التفكير الدينى اليهودى التقليدى. وغنى عن القول أن المشروع الصهيونى بأسره يستند إلى رفض الأساس الدينى الغيبى للهوية اليهودية ويحل محلها فكرة الثقافة اليهودية المستقلة، وه الخصوصية اليهودية، تعبير يفترض وجود سمات وخصائص (ثقافية أو عرقية) ثابتة، مقصورة على أعضاء الجماعات اليهودية، وهى التى تمنحهم خصوصيتهم وتفردهم وهى التى تحدد سلوكهم أينما كانوا

وهى التى تشكل إطارا حقيقيا لوجودهم وأرويتهم للكون. أما سماتهم وخصائصهم الأخرى (غير اليهودية) فهى سمات وخصائص سطحية لا ترتبط بصميم وجودهم أو وجودهم. وفكرة الخصوصية اليهودية والتفرد اليهودى فكرة محورية فى كافة الأدبيات الصهيونية والمعادية لليهود، إذ إن أعضاء الفريقين يرون أن ثمة طبيعة بشرية أو هوية ثقافية يهودية مستقلة، ويذهب أعضاء الفريق الأول إلى أنها مصدر إبداع اليهود وإنتاجيتهم وحركيتهم بينما يرى أعضاء الفريق الثانى أنها مصدر عذمية اليهود وتشريبيتهم بل وإجرامهم. ورغم اختلاف النتائج التى يصل إليها أعضاء الفريقين إلا أن المقادير الفلسفية والاقتراضات الفكرية واحدة .

ومفهوم الخصوصية اليهودية مرتبط تمام الارتباط بمفهوم الثقافة اليهودية المستقلة. وسنركز على مفهوم الثقافة اليهودية المستقلة كمدخل لدراسة الخصوصية اليهودية.

ونحن نذهب إلى أنه يمكن القول أن ثمة تشكيلين حضاريين «يهوديين» يتمعتان بقدر محدود من الاستقلال عما حولهما من تشكيلات حضارية:

١ - الثقافة العبرية القديمة، التى تمتعت بقدر من الاستقلال داخل التشكيل الحضارى السامى فى الشرق الأوسط القديم. ومع هذا ظل هذا الاستقلال محدوداً للغاية بسبب بساطة الحضارة العبرانية ولضعف الدولة العبرانية ولتبعية الدولتين العبرانيتين (مملكة يهودا ومملكة إسرائيل) للإمبراطورية الكبرى فى الشرق الأوسط القديم (المصرية - الآشورية - البابلية - الفارسية) والتبعية السياسية خاصة فى العصور القديمة، كانت تؤدى إلى تبعية ثقافية بل ودينية ولذا

استعارت الثقافة العبرانية الكثير من حضارات هذه الإمبراطوريات.

٢ - الثقافة الإسرائيلية (أو العبرية الحديثة). هذه الثقافة مستقلة ولا شك عن التشكيل الحضارى العربى. ولكنها مع هذا لا تزال جديدة لم تكتمل مفرداتها الحضارية بعد، كما أن الصراع الثقافى الحاد بين عشرات الجماعات اليهودية التى انتقلت إلى إسرائيل ومعها تقاليدها الحضارية (سفارد - إشكناز - يهود البلاد العربية - فلا شاه - بنى إسرائيل من الهند - يهود بخارى - يهود قراون - سامريون إلخ) يجعل من العسير بلورة مثل هذه الثقافة.

ولكن العنصر الأساسى الذى يتهدد عملية بلورة خطاب حضارى إسرائيلى مستقل هو أن المجتمع الإسرائيلى مجتمع استيعابى يدين بالولاء الكامل للولايات المتحدة الأمريكية ويعانى من تبعية اقتصادية وعسكرية مذلة لها، فهو يدين لها ببقائه وبمستواه المعيشى المتفوق، ولذا فشما اتجاه جاد نحو الأمركة يتكسح فى طريقه كل الأشكال الإثنية الخاصة التى أحضرها المستوطنون معهم من أوطانهم الأصلية. وما يعق من هذا الاتجاه أن المجتمع الإسرائيلى مجتمع علمانى تماماً، ملتزم بقيم المنفعة واللذة والإشباع المباشر والنسبية الأخلاقية والاستهلاكية وهذا يتعارض مع محاولة التراكم الحضارى. ومع ظهور النظام العالمى الجديد والاستهلاكية العالمية، فإنه من المتوقع أن تزداد الأمور سوءاً.

ويخالف الحضارة العبرانية القديمة والثقافة الإسرائيلى الجديدة لا يمكن الحديث عن ثقافة أو حضارة يهودية مستقلة أو شبه مستقلة. فاليهود، مثلهم مثل كافة أعضاء الجماعات

والأقليات الدينية والعرقية الأخرى، يتفاعلون مع ثقافة الأغلبية التى يعيشون فى كنفها ويستوعبون قيمها وثقافتها ولغتها. وإن كان هناك درجة من الاستقلال لكل جماعة يهودية عن الأغلبية، فإن هذا الاستقلال لا يختلف عن استقلال الأقليات الأخرى عن الأغلبية كما أنه لا يعنى بالضرورة أن ثمة عنصراً عالمياً مشتركاً بين كل جماعة يهودية وأخرى، فالعبرانيون، منذ ظهورهم فى التاريخ تبنا حضارات الأمم الأخرى، ابتداءً من اللغة، مروراً بالمفاهيم الدينية، وانتهاءً بالطراز المعماري. وعلى سبيل المثال، لا يعرف طراز يهودى معمارى، أو فن يهودى مستقل، فقد كان هيكى سليمان يتبع الطراز الآشورى الفروعى (المصرى)، ولم يكن يختلف كثيراً عن الهياكل الكنعانية. وكذلك تتبع المعابد اليهودية فى العالم العربى الطراز العربى. أما جنوب الولايات المتحدة الأمريكية فى القرن التاسع عشر، فكانت المعابد اليهودية فيه تبني على الطراز النيوكلاسيكى السائد هناك آنذاك. والفنانون التشكيليون اليهود فى العصر الحديث، أمثال هارث شاجال، ينتمون إلى تراث فنى غربى ولا يمكن رؤيتهم فى إطار ثقافة يهودية مستقلة ولا يعرف أيضاً تراث أدبى يهودى مستقل، فالأدباء اليهود العرب فى الجاهلية والإسلام اتبعوا التقاليد السائدة فى عصرهم. وكذلك الأدباء اليهود فى الولايات المتحدة وإنجلترا، فإبداعهم مرتبط بالتراث الذى ينتمون إليه، وهذا أمر طبيعى.

لا توجد إذاً ثقافة يهودية مستقلة، عالمية، تحدد وجدان اليهود وسلوكهم وإنما توجد ثقافات يهودية مختلفة باختلاف التشكيل الحضارى الذى يوجد اليهود داخله. ولذا قد يجدر بنا أن نتحدث عن ثقافة غربية يهودية أو ثقافة عربية يهودية، وبذا نخفض من مستوانا التعميمى حتى يتلام مع الظاهرة

موضع الدراسة ولكننا لو فعلنا ذلك فإننا سنكتشف، على سبيل المثال، أن الثقافة العربية اليهودية هي، في نهاية الأمر، جزء من الثقافة العربية، ولا توجد ملامح يهودية خاصة إلا في بعض الموضوعات وبعض المضامين المختلفة إذ تظل البنية العامة بنية عربية وانضرب مثلاً بـ **يعقوب صنوع** وشهرته «أبو ظفارة» أحد رواد المسرح والصحافة الساخرة، وأحد رواد الحركة القومية في مصر. كتب عدة مسرحيات بالعامية المصرية إلى أن منعه الحكومة في عام ١٨٧٢ من ذلك. وبدا بعد ذلك في إصدار الصحف والكتابة فيها. وقد هاجم الخديوي إسماعيل فنتحه الحكومة خارج مصر في عام ١٨٧٨، لكنه استمر في نشاطه في باريس، وكانت منشوراته تهرب إلى داخل مصر. وبعد عام ١٨٨٢، وجه هجومه ضد الإنجليز الذين كانوا قد احتلوا مصر. ويثير أبوظفارة قضية الهوية اليهودية والثقافة اليهودية، إذ تصنفه المراجع الصهيونية باعتباره مثقفاً يهودياً وهو تصنيف لا يفسر أيًا من الجوانب الهامة من حياته، أدبية كانت أم سياسية، وهي حياة لا تفهم في كليتها إلا بالعودة إلى حركات المجتمع المصري وتقاليد الفكاهة المصرية وحركة التحرر الوطني في مصر في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. ولتحاول على سبيل التجربة أن تفسر سيرة حياته الشخصية والفكرية في إطار الجيتو اليهودي في شرق أوروبا أو قصة النجاح اليهودية في الولايات المتحدة أو عنصرية يهود جنوب أفريقيا، لو فعلت ذلك لاكتشفت مدى عجز مثل هذا النموذج التفسيري الذي يفترض وجود ثقافة يهودية واحدة عالمية. وقل نفس الشيء عن الفنان المصري داود حسني، فهو ملحن وموسيقى مصري يهودي ويقرن اسمه بموسيقين من أمثال

سيد درويش وكامل الخلعي حيث لعب دوراً بارزاً في نهضة الموسيقى في مصر وفي إثرائها في العقود الأولى من القرن العشرين. وقد تميز دور داود حسني بشكل خاص في المسرح الغنائي المصري حيث لحن كثيراً من المسرحيات الغنائية، وكان أول من قام بلحن أول أوبرا مصرية هي «شمشون ودليلة»، كما لحن أوبرا أخرى هي «ليلة كليوباترا» التي ألّفها **حسين فوزي**. وقد تتلمذ على يديه كثير من المطربين والمطربات الذين حققوا شهرة واسعة فيما بعد مثل **أم كلثوم** و**اسمهان**.

وتقوم الإذاعة الإسرائيلية بالإشارة إلى داود حسني باعتباره موسيقاراً يهودياً - وهو أمر يستحق التأمل دون شك: إذ إننا لو حاولنا البحث عن أي مكون يهودي في موسيقاه لأعطينا الجيلة، وإذا، يدesh كثير من المصريين الذين يعرفون أغانيه والدوازه، كما يدesh كثير من المتخصصين الذين درسوا موسيقاه، حينما يعرفون أنه «يهودي». ومن ناحية أخرى، فإنه برغم تميزه داخل الحضارة العربية الحديثة، وبرغم ذبوع صيته، فإن كثيراً من الموسوعات والدراسات التي تتناول ما يسمى «الثقافة اليهودية» لا تذكر اسمه (الثقافة اليهودية عادة ما تعني عندهم الثقافة اليديشية أو ثقافة يهود العالم الغربي).

وإذا أردنا بلورة وجهة نظرنا بشكل أكثر حدة (وربما طرافة) وإذا أردنا أن نبين المقدرة التفسيرية لنموذجنا المقترح (في مقابل النموذج الصهيوني القائل بالثقافة اليهودية ووحدها) فلننظر إلى ظاهرة مثل الرقص الشرقي الذي يقال له البلدي (أي هز البطن) كان يوجد العديد من الراقصات المصريات اليهوديات في (كاباريزهات القاهرة) في فترة

الأربعينيات. ويوجد عدد لا بأس به منهن الآن في الولايات المتحدة (خاصة كاليفورنيا). ويوجد عدد من الرافصات «البلدي» في الدولة الصهيونية، بل وتوجد مدرسة متخصصة لتدريس هذا الفن في إسرائيل وقد أثار المتدينون اليهود قضية بذلة الرقص الفاضحة، إبان إحدى جلسات الكنيس. هل أصبح الرقص الشرقي بذلك «فنا يهودياً» وجزءاً من «التراث اليهودي» أم أنه ظل فناً شرقياً، ولا يمكن فهمه أو حتى فهم اشتغال بعض اليهوديات به، إلا في إطار البات وحركات الحضارة العربية؟ وستتضح القدرة التفسيرية لنموذجنا التفسيري المقترح (عدم وجود ثقافة يهودية واحدة) حينما نطبقه على الجماعات اليهودية في الحضارة الغربية، إذ سنلاحظ أنه لا توجد ثقافة يهودية غربية واحدة، وإنما ثقافات يهودية بعدد الدول التي يتواجد فيها أعضاء الجماعات اليهودية، فثقافة يهود أسبانيا (السفارد) هي ثقافة إسبانية، تماماً مثلما أن ثقافة يهود ألمانيا ثقافة ألمانية، وثقافة يهود إيطاليا ثقافة إيطالية وثقافة يهود أمريكا ثقافة أمريكية... وهكذا. ويقول المؤلف الإنجليزي اليهودي آرثر كوستلر إن ما يُعرف بالتراث اليهودي، أو الثقافة اليهودية (بمعنى عام لا بمعنى ديني وحسب) أمر ليس من السهل تعريفه إذ إن كل ما يصدر عن أعضاء الجماعات اليهودية في العالم وليس يهودياً بالمعنى المحدد وليس جزءاً من تراث يهودي قائم. فالإنجازات الفلسفية والعلمية والفنية لليهود تتوقف على معطيات ثقافة الشعوب الأخرى وحضاراتها.

والنموذج التفسيري الصهيوني بافترضه وجود ثقافة يهودية واحدة مستقلة يخلق مشكلات لا حصر لها في عملية تعريف من هو المثقف اليهودي، فلا يوجد نمط واحد لتناول

المثقفين أو الأدباء اليهود للموضوعات اليهودية. فهناك من يتناول الموضوعات اليهودية من منظور يهودي ما مثل الروائي الصهيوني الأمريكي (ماتيس لفين)، ولكن هناك أيضاً من يتناولها من منظور معاد لليهود مثل الروائي الأمريكي (ناتاشيال وست). وثمة فريق ثالث يتجاهل الموضوع اليهودي تماماً في كل كتاباته أو في معظمها مثل الناقد الأمريكي اليهودي (ليونيل تولنج). وهناك فريق رابع يتناول الموضوع اليهودي ولكنه يضعه في سياق إنساني عام ويرى أن غربة اليهودي الحادة إن هي إلا تعبير عن أزمة الإنسان (العلماني) الحديث، (كما يفعل المخرج السينمائي الأمريكي وودي آلين والروائي الروسي (إيزاك بابل) . وهذا النوع يجعل من العسير إطلاق اصطلاح «مثقف يهودي» على كل هؤلاء. وفي عام ١٩٨٩، صدر كتاب بعنوان -The Black well Companion to Jewish Culture (أي دليل بلاكويل للثقافة اليهودية). لكن هذا المعجم لا يضم سوى أسماء المثقفين اليهود داخل التشكيل الحضاري الغربي، واستبعد كافة المثقفين اليهود من الشرق مثل يعقوب صنوع وداود حسني وغيرهما. ولعل محرري هذا المعجم قد فعلوا ذلك ليفرضوا نوعاً من الوحدة عليه، ولكن الوحدة في هذه الحالة هي وحدة غربية وليست يهودية.

ولكن المشكلة الأخرى هي أن هذا المعجم يضم أسماء مثقفين يهود معادين بشكل أساسي لليهودية ولا يمكن فهم فكرهم إلا في إطار تقاليد معاداة اليهود في الحضارة الغربية، فهل يصنّف هؤلاء على أنهم مثقفون يهود يعبرون عن الثقافة اليهودية، بينما يُستبعد المثقفون اليهود الشرقيون ؟ .

وهناك مشكلة ثالثة وهي مجموعة المثقفين اليهود الذين يؤكدون انتماعهم للحضارة المسيحية باعتبارها مصدراً لروحهم وأرويتهم للكون. مثل بوريس باسترناك، وإيليا هرنبرج (في مرحلة من مراحل حياته). بل هناك فيلسوف يسمى ليف شستوف ظهر اسمه في كتاب عن أهم ثلاثة فلاسفة يهود في العصر الحديث ومعهم صارتن بوبر وورنزايف. ولكن المعجم الذي نتحدث عنه لم يورد اسمه لسبب وجيه هو أن هذا الفيلسوف الذي ولد لأب يهودي يعتبر فيلسوفاً مسيحياً لأنه يتحدث عن واقعة صلب المسيح باعتبارها أهم حدث تاريخي. ولكن رغم استبعاد معجم بلاكويل لاسمه، فإننا نجد أن اسمه ورد في الموسوعة اليهودية. وهناك أيضاً حالة نعيم تشومسكي، وهو من أشهر علماء اللغة في العصر الحديث ويوجد العبرية وعاش بعض الوقت في إسرائيل ومع هذا تهمل كل الموسوعات اليهودية ربما بسبب عدائه لإسرائيل والصهيونية؛ فهل موقف المثقف اليهودي السياسي يسقط عنه اثنيته اليهودية؟ وإنكارنا لوجود ثقافة يهودية مستقلة ومثقفين يهود خالصين لايعني إنكار وجود مكون يهودي أو عناصر يهودية مستقلة. كل ما نذهب إليه أن مثل هذه العناصر، إن وجدت، فليس لها مركزية تفسيرية، أي أنه لتفسير بنية فكر فيلسوف أو مفكر يهودي ما، وطبيعة أدب أديب يهودي ما، فعلينا تبني نماذج تفسيرية مشتقة من الحضارة التي ينتمي إليها هذا المفكر أو الأديب اليهودي بدلا من العودة للتوراة والتلمود وتاريخ العبرانيين والكتانين (كما يفعل الصهاينة والمعادون لليهود). فالتمازج المشتقة من تلك الحضارة ذات مقدرة تفسيرية تفوق بمراحل مقدرة التمازج المشتقة من الثقافة اليهودية ويمكن دراسة

العناصر اليهودية باعتبارها عناصر مكملة، دون أن تكتسب مركزية تفسيرية، انطلاقاً من هذا الإطار التفسيري نطرح في موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية نموذجاً تفسيرياً جديداً، مشتقاً من الحضارة الغربية الحديثة. فنحن نذهب إلى القول إن هذه الحضارة قد هيمن عليها بالتدرج (منذ عصر نهضتها) ما نسميه بالنموذج الحلولي الكموني. والحلولية الكمونية تعني أن الإله قد حلّ في المادة (الطبيعية والإنسان) وأصبح غير مفارق لها، وبذلك أصبح العالم (الإنسان والطبيعة) مكتفياً بذاته، لا يحتاج إلى قوة خارجة عنه، ويمكن تفسيره بدراسة قوانين الحركة الكامنة (الحالة) فيه. هذه الحلولية الكمونية هي الإطار الفلسفي العام للحضارة الغربية بعقلانياتها المادية منذ فرونسيس بيكون وديكارت مروراً بهيجل وانتهاءً بنيتشه (الذي ذكر أوروبا أن الإله الحال في المادة قد مات وأصبح غير قادر على أن يعطي للعالم معنى) والحلولية الكمونية هي الأرضية التي يدخل عليها اليهود إلى الحضارة الغربية وسيادة هذه الرؤية الحلولية الكمونية، أمر لا دخل لليهود فيه، وإنما خاضع لحركات الحضارة الغربية. هذا هو النموذج التفسيري الأكبر. عند هذه اللحظة يمكننا أن ننظر إلى العناصر اليهودية فنراها تشير إلى أن العقيدة اليهودية كانت قد أصبحت عقيدة حلولية كمونية بعد هيمنة القبالة عليها منذ القرن الرابع عشر، وأن الميراث الحلولي للمثقفين اليهود في العصر الحديث (ابتداءً باسبينوزا وانتهاءً بفريدا) قد ساهم ولاشك في جعلهم أكثر استعداداً لقبول الحضارة الغربية الحديثة، بحلوليتها وكمونيتها ويمكن أن نشير إلى تصاعد معدلات العلمنة بين الجماعات اليهودية، بدرجات تفوق المعدلات السائدة في المجتمع الغربي (كما هو

الحال دائما مع الأقليات) ويمكن أن نشير كذلك إلى أن إحساس أعضاء الجماعات اليهودية بالغربة وعدم الأمن (كما هو الحال أيضا مع أعضاء الأقليات) جعلهم تربة صالحة وخسبة لتقبل الحضارة الغربية الحديثة.

ويمكن أخيرا أن نذكر أن موقف كثير من المثقفين اليهود يتسم بأنه موقف نقدي جذري من الحضارة الغربية، يتسم بالشك المعرفي والأخلاقي وسيطرة الفلاسفات العدمية. كل هذه العناصر اليهودية ساهمت ولاشك في أن تجعل المثقفين اليهود أكثر استعدادا لتقبل الحضارة الغربية الحديثة وأكثر قدرة على التعبير عنها - أي أن للمكون اليهودي في ثقافة المثقف اليهودي الغربي قد يفسر حدة تيرته وجذريتها وعمق عديميتها وحوليتها. كما قد يفسر تزايد عدد المثقفين اليهود من الشيوعيين والعديميين ودعاة العقلانية المادية، ولكنه لا يفسر سريّة حال ظهور المنظومة الحضارية الغربية الحديثة العقلانية المادية، فهذا مرتبط كما أسلفنا بأليات المجتمع الغربي، الثقافية والاقتصادية بل أننا نذهب إلى أن بروز أعضاء الجماعات اليهودية في الحضارة الغربية الحديثة، ناجم عن انتمائهم إلى هذه الحضارة وانماجهم فيها واستيعابهم لها، لا انتعازهم عنها وتزايد بروزهم بمقدار تخليهم عن عزلتهم واستقلالهم. وليس من قبيل الصدفة أن أول مفكر يهودي بارز في الحضارة الغربية الحديثة هو اسبينوزا الذي تخلى عن يهوديته. وقد أعلن هاينريش أن التنصر هو تأشيرة الدخول للحضارة الغربية، فتنصر هو ذاته وكما فعل أبو ساركس وأولاد هرتزل وأولاد صوسي مندلسون ونصف يهود برلين في القرن التاسع عشر (إلخ) ولكن الألق هو القول إن التخلي عن العقيدة اليهودية (وليس

بالضرورة التنصر) هو تأشيرة الدخول فليس مطلوبوا من أحد التنصر، باعتبار أن مرجعية الحضارة الغربية لم تعد المسيحية وإنما العقلانية المادية أو الحلولية الكمونية وينبغي الإشارة إلى أن الكمون اليهودي قد ينصرف إلى بنية فكر المشقف اليهودي وإلى الموضوعات الكامنة، وليس إلى مضمونها الواضح. بل إنه يمكن أن يكون المضمون الواضح عالياً وإنسانياً بل ومعادياً لليهود أو الصهيونية، وتظل البنية والمقولات الأساسية الكامنة يهودية بالمعنى المحدد الذي نطرحه كما هو الحال مع اسبينوزا و دويدا وفرويد وكافكا. فاسبينوزا، وقف موقفاً رافضاً تماماً لكل الأديان، بل واختص اليهودية بالهجوم الشرس وهو في هذا لا يختلف كثيراً عن كثير من المفكرين الغربيين من عصر النهضة، وهيمنة العقلانية المادية ومع هذا لا يمكن فهم حدة هذا الرفض وهذا الهجوم إلا بالعودة للقبالة اللورانية والتراث الماراني.

واهتمام فرويد الحاد بالجنس يمكن رؤيته كتعبير طبيعي عن تصاعد معدلات العلمنة ومحاولة رد كل شيء إلى عنصر واحد وكامن / حال (الجنس في حالة فرويد) وهو بالفعل كذلك. ولكن القبالة اللورانية كانت قد قامت بإنجاز هذا معرفيا وبشكل متبلور قبل ذلك بعدة قرون. وقد وصف أحد المراجع القبالة بأنها جنست الإله، والته الجنس: أي جعلته نموذجاً تفسيرياً كلياً ونهائياً، يرد له كل شيء. وهذا ما فعله فرويد وتلجأ بعض المراجع لحيلة رخيصة لتأكيد وجود حضارة يهودية مستقلة وهوية يهودية ثقافية مستقلة نابعة منها، فتحدث موسوعة الثقافة اليهودية عن هذا الزئ «اليهودي الصميم» الذي يرتدي يهود المغرب والذي يسمى Keswa Kubra وهي «الكسوة الكبيرة» وتكتب الكلمة

ثانياً: الخصوصية اليهودية

يمكننا الآن أن نركز على مفهوم الخصوصية اليهودية. إذا كان لا يوجد استقلال ثقافي يهودي، فلا يمكن الحديث عن خصوصية يهودية، إذ إن مفهوم الخصوصية ليس له ما يسانه في واقع اليهود الثقافي ثقافات أعضاء الجماعات اليهودية بل ومعتقداتهم الدينية تنسم بقدر عال من عدم التجانس التابع من وجودهم في مجتمعات شتى يتكيفون مع حضاراتها ويستوعبونها ويستمدون خصوصياتهم منها (لا حضارة يهودية واحدة عالية، كما يدعى الصهاينة والمعادون لليهود) وإذا فقد يكون من الألق الحديث عن خصوصيات الجماعات اليهودية (تماماً مثل حديثنا عن ثقافات الجماعات اليهودية، لا عن خصوصية يهودية واحدة عالية مستمدة من معجم حضاري واحد. وهي خصوصيات أدت العناصر التالية إلى ظهورها:

١- اضططعت أعداد كبيرة من الجماعات اليهودية بدور الجماعات الوظيفية الأمر الذي أدى إلى عزلها عن المجتمع، ومن ثم كان لهذه الجماعات لون خاص بها وشخصية شبه مستقلة، لكن هذه الخصوصية وظيفية أكثر منها حضارية، أي مرتبطة بالوظيفة لا بالتراث المشترك.

٢- ما يضفي على أعضاء الجماعات اليهودية، (في معظم الأحوال) طابع الاستقلال النسبي الإثني هو ميراثهم من تشكيل حضاري سابق كانوا يتواجدون فيه وحملوا بعض عناصره وسماته معهم إلى التشكيل الحضاري الجديد الذي انتقلوا إليه وتمسكوا به وحافظوا عليه دون أن تكون هذه العناصر والسمات يهودية بالضرورة.

بحروف لاتينية دون ترجمة فيتصور القارئ الذي لا يعرف العربية أن هذه كلمة عبرية أو كلمة عربية عبرية؛ ويوجد للزى اليهودي الصميم شيء، يسمى Cum وهو الكم (وياكل) أعضاء الجماعة اليهودية في بخارى طعاماً يهودياً مميزاً يسمى Yachni أي الياخني، أما في اليمن فهم يتناولون طعاماً خاصاً للغاية لم نسمع عنه قط من قبل يسمى Khubz أي خبز.

أما في إسرائيل، بلد العجائب، فياكلون طعاماً موغلاً في يهوديته اسمه Falafel أي الفلافل والتي اكتشفت أنها طعام إسرائيلي فريد حينما كنت أعيش في مدينة نيويورك، ورؤساء يهود الفلاشا، نوع خاص من الحاخامات، يسمونهم «قسم» وهي صيغة الجمع العبرية لكلمة «قس» العربية (وربما الأمهرية) التي اقتبسها يهود الفلاشا الذين دخلت على يهوديتهم عناصر مسيحية كثيرة؛ وحينما يحاول الإسرائيليون أن يرقصوا فهم يرقصون رقصة يهودية صميمية تسمى «الهورا» (من أصل روماني) أو رقصة يهودية أخرى تسمى «الديكة» وحينما ترتدي مضيغات شركة العال زى الفلاحة الفلسطينية، فهذا زى إسرائيلي نابع من الثقافة اليهودية. وحينما أسس متحف في قرى حيفا على هيئة قرية عربية أخبر كتيب المعرض الزائر أن هذه قرية من حوض البحر الأبيض المتوسط حتى يمكن تحاشي ذكر كلمة «فلسطين»، وحتى يختبئ الأصل الحقيقي للمنتج الحضاري لكن هل يمكن تأسيس ثقافة من خلال مثل هذا التلغيف الرخيص والعنف اللغوي الذي يبعث على الرثاء؟ قد ينجم الصهاينة في تأسيس بعض المستوطنات من خلال العنف والبلش العسكري، ولكن التجذر الحضاري أواخر القلاع الصليبية المهجورة التي لا يبكي أحد أطلالها، شاهد على ذلك.

٣ . الخصوصية اليهودية التي تتمتع بها الجماعات اليهودية الوظيفية هي أقرب إلى الحالة الذهنية الافتراضية منها إلى الحالة الواقعية الفعلية، فعلى الرغم من العزلة التي يفرضها المجتمع على الجماعة الوظيفية فإن أعضاء الجماعة اليهودية يكتسبون كثيراً من خصائص هذا المجتمع ويندمجون فيه.

في إطار هذا النموذج التفسيري يمكن النظر للخصوصيات اليهودية المختلفة: فأعضاء الجماعة اليهودية في الصين تحددت خصوصيتهم داخل التشكيل الحضاري الصيني وبسببه، لا خارجه وبالرغم منه. وإذا انضمت قيادة الجماعة اليهودية في الصين إلى طبقة كبار الموظفين العلماء (المندرين)، وتطلع أعضاء الجماعة اليهودية بطباعت الصينيين في كثير من النواحي. ويقال الشيء نفسه عن يهود الهند ويهود إثيوبيا ويهود العالم العربي. بل ونجد داخل التشكيل الحضاري الواحد كالتشكيل الحضاري العربي، أن يهود العراق يختلفون عن يهود اليمن بمقدار اختلاف العراق عن اليمن. وفي اليمن، يختلف يهود صنعاء عن يهود الجبال (صعدة وغيرها) بمقدار اختلاف أهل صنعاء عن أهل الجبال.

وتختلف الأزياء التي يرتديها أعضاء الجماعات اليهودية باختلاف التشكيل الحضاري الذي ينتمون إليه. فالبنطلون الجينز أو الميني جيب، رزى الفتاة اليهودية الأمريكية الحديثة، يختلف عن رزى الفتاة الأمريكية في الجنوب الأمريكي قبل الحرب الأهلية حيث كانت تلبس أزياء الأرستقراطية الإنجليزية. ورزى كليهما لا علاقة له بالزى الذي ترتديه الفتاة اليهودية من قبائل البربر في المغرب وتونس. وكل هذه الأزياء لا علاقة لها بما ترتديه الفتاة اليهودية المحببة في بخاري، أو

نساء السفارد الأرستقراطيات في شبه جزيرة أيبيريا اللاتي كن يرتدين ملابس الأرستقراطية الإنسانية (أو العربية). ويقال نفس الشيء عن فلكلورات الجماعات المختلفة التي ينتمون إليها، فطاسة الخضة التي يستخدمها يهود مصر، أمر غير معروف ليهود بولندا الذي تأثروا بالثقافات الشعبية السلافية، وكلاهما سيصدم حينما يعرف بعض العادات التي يمارسها يهود إثيوبيا مثل طهارة الإناث وعزل المرأة في كوخ مستقل في أثناء الحيض. ونفس الشيء ينطبق على الفنون الجميلة، فرسوم شاجال تختلف اختلافاً جوهرياً عن الزخارف الهندسية التي تظهر على النحاسيات الملوكية التي لا يزال يصنعها الحرفيون اليهود في دمشق، وكلا الشئين يختلف عن الحلى الفضية التي يصنعها الصاغة اليهود في اليمن أو تونس.

وقد يقال أن اللغة العبرية تشكل عنصراً مشتركاً بين أعضاء الجماعات اليهودية، لكن من المعروف أن العبرية ظلت في معظم الأحيان لغة الصلاة والتي كتبت بها بعض الكتابات الفقهية، ولم يكن يجيدها سوى أعضاء الأرستقراطية الدينية. وبعبارة أخرى، كانت اللغة العبرية، كعنصر مشترك مستمر، مقصورة على فئة صغيرة من الجماعات اليهودية، ولا تمتد إلى كل النشاطات الإنسانية. أما الغالبية الساحقة من أعضاء الجماعات اليهودية فقد كانوا يتحدثون لغات ولهجات استقوها من الحضارات والمجتمعات التي وجدوا فيها، وهذه اللغات تحدد ولاشك جانباً كبيراً من رؤيتهم للعالم.

ولعل الصورة اللغوية بين يهود العالم توضح ما نرمى إلى تأكيد. فالغالبية الساحقة ليهود العالم في نهاية القرن التاسع عشر كانت تتحدث اليديشية (لا العبرية) وفي الوقت الحالي

نجد أن غالبية يهود العالم (الولايات المتحدة - إنجلترا - كندا - جنوب أفريقيا - أستراليا - نيوزيلندة) يشكلون جزءاً من التشكيل الاستعماري الاستطاني الأنجلو ساكسوني، فهم جزء، لا يتجزأ منه، ولذا فهم يتحدثون الإنجليزية لا العبرية (وفي تصوراتنا إسرائيل هي أيضاً جزء من هذا التشكيل، ولكن رأي الغرب أن يحتفظ هذا الجيب ببعض السمات اليهودية مثل العبرية حتى يمكن استيعاب الفاضل البشري اليهودي من شرق أوروبا والذي كان يتدفق على غرب أوروبا في نهاية القرن التاسع عشر، أما يهود الفلاشا فهم يتحدثون الأمهريه ويتعبدون بالجعيزية التي لم يسمع بها كثير من أعضاء الجماعات اليهودية في العالم، تماماً كما لم يسمع الفلاشا من قبل بالعبرية أو اليديشه وربما الإنجليزية).

والواقع أن مصدر الاختلاف بين اللغاه التي يتحدث بها أعضاء الجماعات اليهودية، والأزياء التي يرتدونها، والفنون التي يعجبون بها أو يتجنبونها، هو دائماً اختلاف التشكيلات الحضارية التي انتمى إليها أعضاء الجماعات اليهودية في الماضي، أو التي ينتمون إليها في الوقت الحاضر، وهذا هو ما حمل أحدهم على الإشارة إلى أعضاء الجماعة اليهودية في الولايات المتحدة بأنهم «واسب يهود» وكلمة «واسب» هي اختصار لعبارة «وايت أنجلو ساكسون بروتستانت Anglo Saxon Protestant» أي «بروتستانتني أبيض من أصل أنجلو ساكسوني» ويشير يهود فرنسا الأصليين إلى المهاجرين المغاربة على أنهم «كوشر كوكسوس»، أي أن يهودية يهود المغرب مرتبطة ولصيقة بهويتهم المغربية، قطعاهم لا تقرره العقيدة اليهودية وحدها، ولذا فهو ليس «كوشير» وحسب، وإنما يقرره أيضاً انتمائهم الإثني، ولذا فهو أيضاً

«كوكسوس»، والخصوصية اليهودية هنا ليست سمة عامة وإنما هي سمة مرتبطة بانتمائهم المغربي. ولذلك، يرى البعض أن هؤلاء لو فقدوا خصوصيتهم المغربية لفقدوا هويتهم اليهودية أيضاً.

وقد يقال إن ثمة رابطة دينية قوية بين أعضاء الجماعات اليهودية، وإن الخصوصية اليهودية تكمن في هذه العقيدة الفذة. ولكننا لو دققنا النظر لوجدنا أن العقيدة اليهودية لا تختلف كثيراً عن الاثنية اليهودية، فالعقيدة اليهودية ذاتها تأخذ شكل تركيبة جيولوجية غير متجانسة تراكم داخلها أنساقاً دينية مختلفة، بعضها توحيدي وبعضها الآخر حلولي أو تشاؤمي، فالرؤية اليهودية في الصين اكتسبت مضموناً صينياً صريحاً، وانغمس اليهود تحت تأثير الكونفوشيوسية في عبارة الأسلاف وكانوا يطلقون على الإله اسم «تاين» أي السماء أو «تار» أي الطريق وكانوا يعبدونه في معبد يهودي يقف بجواره معبد آخر خصص لعبادة الأسلاف، وكان بعضهم يأكل لحم الخنزير (مثل الصينيين) ولكنهم كانوا لا يضحون به لأسلافهم بل كانوا يقدمون لهم لحم الضأن وحسب، والأسلاف هنا، بالمناسبة، هم إبراهيم ويعقوب وإسحق. وفي الهند تأثرت اليهودية بنظام الطوائف المظلة وبالعديد من الشعائر الخاصة بالنجاسة تحت تأثير الهندوكية. أما في إثيوبيا، فقد تأثرت اليهودية هناك بكل من الإسلام والمسيحية، فيهود الفلاشا يخلعون نعالهم ويصلون في مسجد، ولكنهم يثلون صلواتهم بالجعيزية، لغة الكنيسة القبطية، كما دخلت عناصر وثنية عديدة على يهوديتهم. وفي المحيط الإسلامي، قام موسى بن ميمون بتطوير عناصر التوحيد في اليهودية وتأكيداها، بل وحاول ابنه من بعده إضفاء

الطابع الإسلامي على اليهودية. كما تأثرت اليهودية في المحيط السلافي الفلاحي بالمسيحيين الأرثوذكس، وبحركات المتصوفة التي ظهرت بينهم، وكانت هذه العناصر من بين الأسباب الهامة التي أدت إلى ظهور الحسيدي. أما في ألمانيا، والولايات المتحدة فيما بعد، فقد تأثرت اليهودية بالمحيط البروتستانتي وظهرت اليهودية الإصلاحية في بلد لوتر. أما في البلاد الكاثوليكية، خصوصاً في أمريكا اللاتينية، فقد تأثرت اليهودية بالعقيدة الكاثوليكية في كثير من جوانبها، ولذلك لا توجد يهودية إصلاحية في أمريكا اللاتينية. وقد حدا هذا بعض الدارسين على الحديث عن «يهودية كاثولوليكية» و «يهودية بروتستانتية» و «يهودية إسلامية» ويمكن أن نضيف «يهودية كونفوشيوسية» وأخرى «هندوكية» وثالثة «أفريقية»، فهذه كلها يهوديات تستمد خصوصياتها من محيطها الديني.

وهذا الأمر الطبيعي وإنساني إلى أقصى حد، فالبيشتر، وهذا شاوا أم أبوا، يتأثرون بمحيطهم الحضاري ويؤثرون فيه. كما أن أعضاء الأقليات عادة يتأثرون بمحيطهم الحضاري أكثر مما يؤثرون فيه، إلا إذا كانوا من الغزاة، ففي هذه الحالة يصبح الغزاة نخبة عسكرية حاكمة يتقرب منها أعضاء المجتمع ويتعلمون لغتها ويتشبهون بها إلى أن يفقدوا لغتهم وهويتهم الأصليتين. وعلى أية حال، لم يكن العبرانيون ولا أعضاء الجماعات اليهودية في مثل هذا الوضع في يوم من الأيام، باستثناء فترة احتلال فلسطين على يد المستوطنين الصهاينة (وهم على أية حال جماعة غير متجانسة حضارياً، كما أن الفلسطينيين العرب جماعة واعية ومتماسكة حضارياً إلى أقصى حد).

إن هذا أمر طبيعي وإنساني، ولكن المشكلة تنشأ حينما يصير المؤرخون الصهاينة وغيرهم على استخدام كلمة «يهود» للإشارة إلى كافة أعضاء الجماعات اليهودية، كما لو كانوا كلاً واحداً متماسكاً متجانساً، ومن ثم فإنهم يتحدثون عن «فن يهودي» و «أزياء يهودية» بل و «لغات يهودية» تجسد كلها خصوصية يهودية مطلقة لا علاقة لها بالتشكيلات الحضارية المختلفة، والواقع أن حديث الصهاينة عن «الخصوصية اليهودية» ناتج عن ملاحظة الجماعات اليهودية منفصلة عما حولها من ظواهر ماثلة. فمما لا شك فيه أن كثيراً من الجماعات اليهودية، خصوصاً في الغرب، كانت معزولة عن محيطها الحضاري إلى حد ما، وقد تركت هذه العزلة أثرها على أعضاء الجماعات اليهودية على شكل تميز وخصوصية. ولكن معظم الجماعات الوظيفية، يهودية كانت أم غير يهودية، ينخرط عليها العزلة أيضاً وتكتسب خصوصية ما مرتبطة بوضعها الاجتماعي الحضاري المحدد. وكما أشرنا من قبل، فإن هذه الخصوصية ليست خصوصية واحدة ولا عالمية، بل هي خصوصيات مختلفة مستمدة من تشكيلات حضارية غير يهودية مختلفة.

كما أن حديث الصهاينة متأثر بتجربة يهود شرق أوروبا من يهود اليديشية، وقد كانوا كتلة بشرية ضخمة (تشكل ٨٠٪ من يهود العالم) تتميز بشكل مباشر عن محيطها الحضاري. ولكن من الواضح أن هذا التميز ناتج عن عناصر حضارية حملها يهود اليديشية من الحضارات السابقة التي عاشوا في كنفها، وأدخلوا عليها عناصر تبناها من الحضارة التي انتقلوا إليها. فاليديشية (أهم مظاهر خصوصيتهم) هي المانية العصور الوسطى التي كانوا يتحدثون بها قبل هجرتهم بعد

أن دخلت عليها بضع كلمات سلافية وعبرية، ورداؤهم هو الكفتان (القفطان) رداء الأرستقراطية البولندية، وهو من أصل تترى تركى. كما أنهم تأثروا بمحيطهم السلافى فى معتقداتهم الدينية، فالحسيديية هى نتاج الفكر الصوفى الفلاحى السلافى وعقائد المنشقين على الكنيسة الأرثوذكسية، وقبعتهم المعروفة بالاستريميل المزينة بالفرور هى ذات أصل سلاصى. ويمكن القول أن خصوصية يهود اليديشية تكمن فى عدة عناصر مستقاة من عدة حضارات، وأن وجودها مجتمعة فيهم هو ما قد يشكل خصوصيتهم. وقد كون يهود اليديشية كتلة بشرية ضخمة مترابطة متميزة عن محيطها الحضارى مع تأثرها العميق به، ولذا فإنها تعد أقلية قومية مثل كثير من الأقليات القومية الأخرى التى كانت توجد داخل الإمبراطورية القيصرية، فهى ليست بشعب يهودى وإنما أقلية قومية شرق أوروبية. وقد انطلق أعضاء حزب البوند من هذا المفهوم، وطلبوا حل مشكلة الجماعة اليهودية فى شرق أوروبا باعتبارها أقلية قومية يهودية شرق أوروبية لا شعباً يهودياً عالمياً، وينطلق فكر دينوف من المفهوم نفسه، فالحديث عن قومية الدياسبورا هو فى واقع الأمر حديث عن الخصوصيات اليهودية، وقومية الدياسبورا هى حديث عن أقليات قومية، وعن أقلية قومية واحدة على وجه التحديد، وهى يهود اليديشية. ومن هنا كان رفض هؤلاء اللغة العبرية ودفاعهم عن اليديشية لا باعتبارها لغة اليهود التى تعبر عن خصوصية يهودية عالمية، وإنما باعتبارها لغة يهود شرق أوروبا، التى تعبر عن خصوصيتهم. ولكن هذه الخصوصية اليهودية اليديشية وغيرها من الخصوصيات اليهودية، تم اكتساحها مع الثورة العلمانية

الكبرى فى الغرب وعصر العقل والاستنارة. فالفكر العلمانى والعقلانى ينظر إلى الكون فى إطار فكرة القانون العام والطبيعة البشرية العامة والإنسان الطبيعى. وقد ظهر هذا الفكر قبل تطور الدراسات التاريخية والأنثروبولوجية التى أدت إلى تراجع فكرة الإنسان الطبيعى والإنسانية العامة، حيث حل محلها إدراك أعمق للطبيعة البشرية ولتداخل العناصر التاريخية والحضارية الخاصة مع بنية الطبيعة البشرية ذاتها. وقد طالب عصر العقل أعضاء الجماعة اليهود وغيرهم بالتخلص من خصوصيتهم ليصبحوا بشراً بالمعنى العام للكلمة. وكان ينظر إلى اليهود الذين يؤثرون الإبقاء على خصوصيتهم الدينية أو الأثنية على أنهم «دولة داخل دولة». وقد شن الفكر العقلانى هجوماً شرساً على كافة الأقليات المعرفية واللغوية والدينية فى المجتمع الغربى بما فى ذلك الجماعة اليهودية. ودعاهم إلى التخلي عن انعزاليتهم وإلى إصلاح وتحديث هويتهم، أى تطبيعها وتخليصها من أى خصوصية تكون قد علقت بها.

وقد استجاب اليهود إلى هذه الدعوة وبسرعة غير عادية لأسباب عدة من بينها عدم وجود خصوصية يهودية عالمية كما أسلفنا، وعدم وجود سلطة مركزية يهودية تحدد الخصوصية اليهودية وتحدد معاييرها. ولاحظ أن أعضاء الجماعات اليهودية، بسبب غياب هذه السلطة، كانوا قد تشربوا قدراً كبيراً من الثقافة المحيطة بهم، عن وعى أو عن غير وعى، ولذا فإنه لم يكن من الصعب إنجاز عملية التخلص من أى علامات على الخصوصية، وظهرت بين اليهود حركات إصلاح دينى وتنوير أسهمت فى تخليص اليهود من أى خصوصية دينية أو

غير دينية. ومع هذا، يجب ملاحظة أن أشكال العلمنة ومعدلاتها ذاتها كانت تختلف من بلد إلى آخر حسب الخصوصية الدينية والحضارية لهذا البلد أو ذاك.

وأكبر دليل على الاختفاء السريع للخصوصية هو ما حدث للكتلة البشريّة الشرق أوروبية الضخمة من يهود اليديشية، والتي كانت تشكل ٨٠٪ من يهود العالم. فقد اختفت اليديشية، أهم مظاهر هذه الخصوصية بسرعة غير عادية، ولم يعد هناك سوى بضعة جيوب وأفراد يتحدثونها، وتعد تجربة المهاجرين اليهود مع الولايات المتحدة من أهم التجارب في التخلص من الخصوصية. فقد كان أعضاء الجماعة اليهودية هم أسرع أقلية تمت أمركتها بالرغم من كثرة الحديث عن انعزالهم وتطلعاتهم القومية. وذلك لأن المجتمع الأمريكي هو المجتمع العلماني النموذجي، وفي الوقت الحاضر، تمل

الصورة العامة للخصوصيات اليهودية في العالم على تاكلها، وعلى تزايد معدلات اندماج اليهود في مجتمعاتهم.

وبطبيعة الحال، لا يمكن الحديث في الوقت الحاضر عن أي خصوصية إسرائيلية ولكن حتى إن ظهرت مثل هذه الخصوصية فإنها لن تكون خصوصية يهودية عالمية، وإنما خصوصية التجمع البشري الاستيطاني في الشرق الأوسط، ذلك المجتمع الذي يتحدث سكانه اللغة العبرية مع أنهم جاؤا من تشكيلات حضارية شتى وأحضروا معهم خصوصياتهم الحضارية المختلفة. والواقع أن النزاع القائم بين الأرثوذكس وغير الأرثوذكس، وبين الدينيين واللا دينيين، وبين السفارد والأشكناز، هو أكبر دليل على عدم وجود الخصوصية اليهودية العالمية أو العامة.

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>



تعتذر إدارة المجلة عن الأخطاء المطبعية التي لم يتيسر تصويبها، وخاصة ما جاء في اسم المسرح اليهودي المعروف «هابيما»، واسم المسرح المصري «الهناجر».



لا تختلف الفلسفة اليهودية، في الملامح العامة لتاريخها الطويل، عن أية فلسفة دينية أخرى، خاصة الفلسفة المسيحية والفلسفة الإسلامية. إن كل سيرة فكرية لأي من الأديان الثلاثة السماوية، ستطلعنا بلاشك على تيارات متناظرة فيها من المحافظة ما يصل إلى حد الجمود، ومن التحرر ما قد يصل إلى الهرطقة والإلحاد، فضلاً عن التيارات الأخرى التي تنسب فلا تغلو ولا تشتط، ولكن تمسك العصا دائماً من منتصفها، فلا تدعها تميل ذات اليمين أو ذات اليسار.

ومنذ أن بدأ الدين اليهودي يتجه إلى درس التوراة وتأويلها بعد مرحلة استغرقته فيها خدمة المعبد وطقوس العبادة، أي منذ أن نهضت حركة (الميدراش Midrash) بجناحيها الفقهي والروحي^(١)، نستطيع أن نلاحظ مع جورج سانتانيا G. Santayana (١٨٦٣ - ١٩٥٢)، كيف أن الوحي الذي كان متضمناً على نحو غامض في (العهد القديم)، قد وجد التفسير اللازم على أيدي الكهنة وعلماء اللاهوت، الذين أصبحت مفاتيح مملكة السماء في قبضتهم، فعملوا على بسط نفوذهم على الأرض، وهكذا استحال التراث الشعري والسيدة البطركية للذات أمستسا نبأته إسرائيل، إلى أداتين هائلتين ملموستين، هما الكتاب المقدس والكنيس اليهودي^(٢).

ونستطيع أن نلاحظ أيضاً، التأثير الثقافي الذي بدأ يخضع له الفكر الديني اليهودي منذ العصور القديمة، وإذا ما كانت العناصر الثقافية المصرية والبابلية والفارسية قد وجدت طريقها إلى كثير من أشعار (العهد القديم)، فلا ينبغي أن نعجب إذا ما وجدنا الفيلسوف اليهودي الشهير «فيلون Philo السكندري» (٣٠ ق م - ٥٠ م) الذي شارك في حملات التبشير اليهودية^(٣) لا يجد أدنى حرج في أن يستعير لغة الفلسفة الأفلاطونية ليعبر بها عن الإيمان اليهودي، وليردم الهوة بين أفلاطون وموسى^(٤)، فإذا ما أعوزته أداة أخرى تعينه على التأويل الرمزي للكتاب المقدس، لم يتردد في اقتباسها من الفيتاغورية والأورفية^(٥) وغيرهما من ديانات الأسرار التي راجت في ذلك الوقت؛ وهذه هي الطريقة نفسها التي سبيلها

اتجاهات الفلسفة اليهودية الحديثة

من موسى مندلسون إلى مارتن بوبر

الأمر أحيانا إلى الانقلاب الديني كما حدث في ظل الحضارة الإسلامية مع «السموال بن يحيى المغربي» (توفي حوالي ٥٧٠هـ) الذي لم يتحول إلى الإسلام فحسب، بل وصنف كتابا لاتعا في الرد على اليهودية^(٨)، أما المسيح الزائف Pseudo-Messiah «شيتاي زيفي Sh. Tsevi» (١٦٢٦ - ١٧٧٦)، الذي أثار ضجة كبرى حين أمنت به الآلاف المؤلفة من اليهود والتفوا حوله على أنه مخلصهم المسيح الذي طال انتظاره، فقد انتهى به الأمر إلى إشهار إسلامه بين يدي السلطان العثماني؛ واتبعه آخرون من أشباعه^(٩)؛ تماما كما فعل المسيح الزائف الثاني «يعقوب فراثك J. Frank» (١٧٢٦ - ١٧٩١) الذي ارتد إلى الكاثوليكية مع جميع أتباعه الفرنكيين^(١٠) عام ١٧٥٩، أي بعد قرن تقريبا من ارتداد «زيفي» وأتباعه الشيباتيين Shabbateans. أما الذين تخلوا عن اليهودية من مفكرى اليهود المعاصرين فكثيرون، سواء منهم من فعل ذلك تحت تأثير الثقافة المادية والروح العلمية المعاصرة أو بسبب تفضيلهم المسيحية مثل «موسى هيس M. Hess» (١٨١٢ - ١٨٧٥) الذي أعلن - قبل أن يتصهّن ويمجد الطريق أمام «هرتزل Th. Herzl» (١٨٦٠ - ١٩٠٤) - أن الدين والشريعة اليهودية قديمتان، وأن المسيحية هي دين العصر الذي يسعى إلى توحيد البشر كافة، في حين لا تسعى اليهودية إلا إلى توحيد شعب واحد بعينه^(١١)، ومثل «برجسون H. Bergson» (١٨٥٩ - ١٩٤١)، الذي لم يحل دون إعلان اعتناقه للكاثوليكية إلا الاستشراء المفاجئ، لحركة معاداة السامية، بعد أن أعلن رفضه لإله اليهودية الذي لا يسخر كل قوته إلا في سبيل عبده، على العكس من إله الحب المسيحي، الذي يتوجه بوجه إلى الإنسانية بأسرها^(١٢)، ومثل «سيمون فايل s. Weil» (١٩٠٩ - ١٩٣٤)، التي انتقلت إلى المسيحية بعد رؤية نظرت فيها إلى (العهد القديم) على أنه مجرد كتاب قبلي عن الحروب^(١٣)، وما هؤلاء إلا مجرد أمثلة لظاهرة نود أن نقف هنا عند دلائلها العامة: من حيث إنها تشير إلى أن الخصوصية اليهودية لم تثبت على مستوى الفكر أمام معاول النقد الذاتي، إلا إذا احتضمت بالأساطير القومية والسياسية كما فعلت الصهيونية في هذا العصر، أو اختفت

فيما بعد، ولكن في إطار التفاعل مع الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، كل من «يهودا ها - ليفي Y. Ha-Levi» (١٠٧٥ - ١١٤١) وموسى بن ميمون (١١٣٥ - ١٢٠٤) ومائير أبو لافيا M. Abulafia (١١٦٥ - ١٢٤٤)، الذين خضعوا بدرجات متفاوتة لتأثيرات شتى من تراث «أبن رشد» وأبن سينا، وأبن باجة، وغيرهم من أعلام الفكر الإسلامي.

ولا ينبغي أن ننظر إلى هذا التفاعل إلا على أنه دليل حيوية ومرونة، وأمانة على الرغبة في التجدد عن طريق الانفتاح على تجارب الآخرين؛ بالضبط كما ننظر إلى استفادة الفكر الإسلامي، أو الفكر المسيحي الوسيط، من التراث اليوناني، على أنها استجابة صحيحة ومشروعة، بل وضرورية لمواجهة التغيرات الجديدة على أرض الواقع.

غير أن ما ينفرد به اليهود هو انتشارهم في أقطار الأرض، الأمر الذي جعلهم دائما في وضع الدفاع إزاء بيئات ثقافية متنوعة، وهو دفاع متعدد الأساليب متنوع الحيل إلى حد التناقض الظاهر، كما يبدو من الحالات التي لم يجد فيها بعض اليهود وسيلة للدفاع عن دينهم في مواجهة بعض الأفكار المناهضة، إلا باعتماد هذه الأفكار نفسها والتبرع فيها ليصبحوا ملكيين أكثر من الملك؛ ولم تكن نتائج هذا الدفاع ذات طبيعة متجانسة إلا في حدود جغرافية وتاريخية معينة. فنحن لا نستطيع أن نستخلص - باطنفان وثقة - أية مجموعة من الخصائص العامة التي تتسحب على الفكر اليهودي كله شرقا وغربا في مرحلة زمنية محددة؛ فالتعصبون وهواة التعميم ودعاة النزعات الغالية هم فقط الذين يزعمون أن اليهودية قد استطاعت بفضل تجريئتها التراجمية الغنية طوال التاريخ، أن تتجنب الأوجية المنهورة والناقصة وغير المقبولة؛ لأسئلة العقل العويصة^(١٤). إن هؤلاء، وأمثالهم، يستقون من حسابهم دائما كل الشواهد التي تدحض أراهم كما كثرت وتنوعت، وليس أبسر من الرد عليهم بأن استجابة بعض مفكرى اليهود للمتغيرات الثقافية والاجتماعية عبر التاريخ؛ كانت من القوة بحيث لم تستطع العقيدة أن تقف في طريقها؛ بل لقد وصل

النهضة ومتصوفيه بسبب متين: فإنه «ديكارتر R. Descartes» (١٥٩٦ - ١٦٥٠) مثلاً، لا حدود لقوته كما هو الحال عند إله «أوكسكام W. Ockham» (١٢٨٠ - ١٣٤٩)، وإله «ليبنتز G. W. Leibniz» (١٦٤٦ - ١٧١٦) قد استطاع أن يخلق من كل العوالم الملكة أفضلها كما هو الحال لدى إله «أبيلارد P. Abelard» (١٠٧٩ - ١١٤٢)، أما «سبينوزا» فقد ذهب مثل «ويكليف J. Wy-cliff» (١٣٢٠ - ١٣٨٤) إلى أن العالم القائم هو وحده الممكن من بين كل العوالم الأخرى المفترضة؛ وإلى أن كل ما يحدث إنما يحدث بفعل الضرورة الإلهية.

وإذا كان «سبينوزا» قد استجاب لروح العصر بلا تردد، فأصبح أبنا لعصره أكثر من كونه أبنا للتراث اليهودي، فإن فلاسفة اليهود في القرنين التاليين (الثامن عشر والتاسع عشر) سيكونون في الغالب كذلك.

وأول فيلسوف يهودي كبير يصادفنا في القرن الثامن عشر، هو «بلا ريب موسى مندلسون M. Mendelssohn» (١٧٢٩ - ١٧٨٦) الذي وعى محنة سلفه «سبينوزا» جيداً، فأثبت أن مساهمة اليهود في الثقافة العلمانية الحديثة، لا يجب أن تعنى التثكل للدين اليهودي^(١٨). ومع ذلك فقد أقام فلسفته على مبادئ العقل وحده كما يظهر من تأملاته المتنوعة في علم الجمال ونظرية المعرفة والميتافيزيقا وعلم النفس؛ ولم يلجأ إلى أية حجج أو شواهد مستمدة من الكتاب المقدس، كما لم يشر - ولو مرة واحدة - إلى يهوديته؛ بل لقد لجأ في تأملاته الدينية إلى الإقادة من افتراضات القائلين بالدين الطبيعي، الذين كان الفيلسوف الإنجليزي «ديفيد هوم D. Hume» (١٧١١ - ١٧٦٠) أحد روادهم منذ أن نشر محاوراته عن الدين الطبيعي^(١٩). وقد بدا كأن يهودية «مندلسون» لا تعنيه في شيء باعتباره فيلسوفاً؛ فهو إذا كان يهودي مؤمناً، فإن ذلك يدخل في باب الشؤون الشخصية لا غير.

ولم ينح «مندلسون» مع كل هذا الاحتراز من سهام النقد، فقد أخذ عليه معاصره إخلاصه في الإيمان باليهودية، مما يتعارض بشكل صارخ مع انتماه لثقافة عصر التنوير، ولم

وراء سحر الرموز الصوفية كما تجسدت في (القبالا Kabba-lah) منذ العصور الوسطى، لاسيما في الزهار Zohar الذي أصبح أهم النصوص القبالية، فهو النص الوحيد الذي صار مقدساً في الأدب الخاص ما بعد التلمودي، وباتت قداسته خلال عدة قرون موازية لقداسة التوراة والتلمود^(٢٠). أما خارج هذه الأساطير والرموز، فنحن لا نرى في الفكر اليهودي إلا تجاوباً مطرداً وتفاعلاً مستمراً مع المؤثرات الخارجية في شتى البيئات الثقافية، ولم يكن انتشار اليهود وتوزعهم على بيئات ثقافية متنوعة، إلا عاملاً إيجابياً ساعد على تجسيد الدور الفكري لليهود في مسيرة الثقافة العالمية.

وقد كان «سبينوزا B. Spinoza» (١٦٣٢ - ١٦٧٧) هو الفيلسوف اليهودي الأول في العصر الحديث، ففي فلسفته نستطيع أن نلمس بوضوح صدئ عصر العقل وأثر التحولات الاجتماعية والسياسية الحادة التي بشرت بميلاد النظام الجمهوري على إثر محاولة شهيرة قام بها الأخوان «دي فييت» و«راحا» ضحيتها سنة ١٦٧٢، كما نستطيع أن نلمس أثر الروح العلمية^(٢١) التي أخذت تسحب البساط شيئاً فشيئاً من تحت أقدام الروح الدينية؛ مما شجع بعض المفكرين الأحرار على المضى في الاتجاه النقدي إلى آخر المدى، وهذا هو ما فعله «سبينوزا» بجرأة كلفته الجدل وعرضت كتبه للمصادرة، حين راح يبرهن على أن الأسفار الخمسة الأولى من العهد القديم Pentateuch ليست صحيحة، وكذلك غيرها من الأسفار التالية^(٢٢). وبإلها مغارة ساخرة دالة، تلك التي جعلت بداية الفكر اليهودي الحديث على يدى هذا الهرطيق الكبير الذي عقق الصورة السلبية لليهودية في الفكر الحديث^(٢٣).

لقد بدأ إله الفلاسفة يحل بالتدريج محل الإله التقليدي؛ وأخذ العقل منزلة الوحي، فسلطان العقل على كل ميادين الحقيقة لم يعد موضع جدال عند «سبينوزا»، ومع ذلك لا نستطيع أن نسلم بنشأة قطيعة فلسفية تامة بين عصر «سبينوزا» - القرن السابع عشر - وعصر النهضة، ذلك أن إله الفلاسفة في هذا القرن، كان لا يزال يمت إلى إله فلاسفة عصر

ينجح «مندلسون» في تجنب المواجهة المحتومة محتفيا بمبدأ التسامح، فكتب دفاعه الشهير عن ولادة المزوج للتثوير اليهودية في الوقت نفسه، انطلاقاً من مبدأ الحرية الدينية.

على أن إيمان «مندلسون» باليهودية لا يتفق مع الإيمان الشائع، فاليهودية عنده ليست ديناً مزملاً، بل هي مجرد شرائع، وفي هذا السياق تبقى الحقائق المطلقة رهينة الجهد العقلي المستقل عن الوحي، وإذا كانت المسيحية تقوم على شيء من هذه الحقائق في شكل عقائد وأراء مذهبية يؤمن بها أتباعها، فإن اليهودية تتحصر من هذا العيب، لأنها تقوم على مجرد الأوامر والوصايا والتعليمات الصادرة باسم إرادة الله، وتمثل هذه الوصايا، خاصة ما كان منها متعلقاً بالشعائر والطقوس، أمعلاً رمزية تنبيه الإنسان إلى الحقائق الأزلية الخاصة بمملكة العقل، مما يحول دون وقوع اليهود في عبودية الأفكار الزائفة، وهنا يكمن المعنى الواسع لاصطفاء شعب إسرائيل، الذي اختارته العناية الإلهية ليكون أمة من الكهنة، تكرس نفسها لخدمة الله وتلتفت الانتباه دائماً إلى صوته وتبلي نداءه^(٢٠). وفي الوقت الذي قام فيه «مندلسون» باختزال اليهودية إلى مجموعة من القوانين والشرائع الشعائرية، قام من جهة أخرى بتوسيعها لتصبح ديناً عقلانياً عالياً، وهو بهذا يمثل المسعى الأساسي في الفكر اليهودي الحديث، الذي يتميز عن الفكر اليهودي الوسيط بأنه لم يعد يلتقي بالآ إلى قضية التوفيق بين العقل والنقل، بل جعل وكده تبيان مغزى اليهودية في السياق الإنساني العام الذي يملئه منطق العقل وتقرضه روح الثقافة.

على أن اختزال «مندلسون» لليهودية إلى مجرد شرائع وطقوس رمزية، لم يلق ترحيباً من فلاسفة القرن الثامن عشر، خاصة زعيمهم الذي وسع هذا القرن بمبىسه «إمانويل كانت» Kant) (١٧٢٤ - ١٨٠٤) صاحب كتاب (الدين في حدود العقل) وحده الذي رأى فيه أن الطقوس والشعائر بجميع أنواعها هي أبعد شيء عن روح الدين الحقيقي، ذلك أن الأخلاق الذاتية هي الدعامة الأساسية التي لا يمكن أن يقوم الدين الحقيقي إلا

عليها، أما الشعائر فلا تعبر إلا عن صلة زائفة بالله، ومن هنا كان رأي «كانت» الصليبي في الدين اليهودي، فلم ير فيه إلا مجرد وهم؛ وكان الصورة التي رسمها «سبينوزا» وخلفه «مندلسون»، بقيت ماثلة أمام عيني: أما عن رأي «كانت» في اليهود، فتلخصه كلمته الدالة التي أعلن فيها أنه لما كان اليهود - باعتبارهم الشعب الوحيد المختار - أعداء لكل الشعوب الأخرى، فقد أصبحوا بالتالي هدفاً لعداوة كل الشعوب^(٢١). ولم يكن هذا هو حكم «كانت» وحده فقد شاركه فيه معظم المفكرين واللاهوتيين في عصره، ومنهم «زيملر» J. S. Semler (١٧٢٥ - ٩١) و«ريماروس» H. S. Reimarus (١٦٩٤ - ١٧٦٨) وغيرهما، فهذا الحكم ليس إنزناً وليد النازية كما يزعم اليهود، وإنه لحكم موضوعي على الرغم من قسوته الظاهرة، ولا لم يردده بعض المستنيرين من مفكرى اليهود حتى وقتنا الحاضر، مثل الفرنسي «برنار لازار» B. Lazare (١٨٦٥ - ١٩٠٢) الذي رأى - قبل أن يتصهين^(٢٢) أن اليهود أنفسهم هم سبب ما يتعرضون له من عداوة، وتطلع إلى حل المسألة اليهودية في إطار نظام المستقبل الذي ستخوب فيه جميع الفئات والقوميات في بوتقة إنسانية واحدة، ولم يكن «كانت» وحده هو صاحب هذا الرأي في اليهودية وفي الدين عامة، فقد فصل «فريد شيلنج» J. W. F. Schelling (١٧٧٥ - ١٨٥٤) بين مطلق الفلسفة من جهة وإله الدين من جهة أخرى، لأن هناك فارقاً بين فكرة المطلق والمطلق نفسه^(٢٣)، ويترتب على ذلك عجز النظر العقلي عن إدراك ماهية الإله؛ وليس مطلوباً من الدين أن يبحث في هذه الماهية، بل عليه فقط أن يقتصر على الأخلاق وحدها^(٢٤). أما «هيجل» G. W. F. Hegel (١٧٧٠ - ١٨٣١) فرأى في قصور اليهودية عن التعبير عن الروح المطلق معروفاً^(٢٥)، إلى آخر هذه الآراء التي أذاعها رواد المثالية الكبار، دون أن يملك مفكرى اليهود إلا أن يتأثروا بنماذجهم ويتربسوا خطاهم.

لقد قدمت مثالية «شيلنج» و«هيجل» مدداً كبيراً للفكر اليهودي الإصلاحى، خاصة في تأكيدها دور الحقائق الروحية الفعلية في مسيرة التاريخ، فوجد الإصلاحيون منظومة جاهزة من المفاهيم النظرية يمكن أن تستند إليها عملية الإصلاح - غير

«كانت» ثم انتقلت عدواها إلى الفكر اليهودي التنويري، فمشروع «كانت» يهدف في النهاية إلى تأسيس الأخلاق على الدين بما هو عقيدة، ولكن إلى تأسيس الدين على الأخلاق^(٢٨).

ولا شك في أن الصراع بين المتزمتين من جهة، وأنصار التحديث ودعاة التنوير من جهة أخرى، قد ترك أثرا عميقا حتى على عامة اليهود في القرن الماضي، ونستطيع أن نتخيل رجل الشارع اليهودي في حيرته بين هؤلاء وأولئك، بالإضافة إلى الأفكار الصوفية ذات الصبغة الشعبية مثل الحسيدية Hasid-ism وغيرها، ولعل مفكرا مثل «ناحمان كروشمال» N. Krochmal (١٧٨٥ - ١٨٤٠) قد نظر إلى هذه الحيرة حين ألف كتابه (دليل الحائر في زماننا)، مستلهما عنوان كتاب قديم مشهور للفيلسوف «موسى بن ميمون» هو (دلالة الحائرين)، ولم يخل «كروشمال» على الحيارى من جلله بنصائحه وإرشاداته متقنياً أثر سلفه «ابن ميمون»، وخلاصة رايه في هذا السبيل أن إعادة الشباب اليهودي الحائر إلى حظيرة الإيمان، لا يتيسر لها أن تتم على حساب روح العلم والحداثة، وأية محاولة لفرض العقيدة بديلا عن هذه الروح، لن تكون سوى مجرد رد فعل ظلامي من شأنه أن يؤدي إلى تفاقم إحساس الشباب الحائر بالاعتسار. وفي كتابه (بوابات الإيمان الطاهر) يعمل «كروشمال» على تأسيس إيمان عقلاني يعتمد على الفهم الفلسفي للتاريخ، مما يجعله هدفا لانتقاد المتزمتين هو ومن نهج نهجه، مثل «موريتز لازاروس» M. Lazarus^(٢٩) (١٨٢٤ - ١٩٠٣) الأستاذ في جامعة برلين، والفيلسوف الأخلاقي اليهودي الذي استعان في فلسفته بمبادئ «كانت» الأخلاقية، لا بوصفها مسلمات أولية، بل باعتبارها أفكارا مساعدة تشرح الطابع الأخلاقي لليهودية.

نلاحظ إذن أن أغلب المفكرين اليهود في القرن التاسع عشر، جنحوا إلى المواءمة بين اليهودية والحساسيات الحديثة اعتمادا على المفاهيم العقلية التي انضجتها الفلسفة الألمانية من «كانت» إلى «هيجل» وصبغت بها روح العصر؛ وتبقى هذه الملاحظة صادقة على كثير من المفكرين اليهود اللاحقين في

أن هذه العملية لم تكن تخلو من مخاطر تهدد ثبات الهوية اليهودية، ومن هنا وجد الفكر اليهودي الإصلاحى نفسه أمام تحد حاسم قسم حركة الإصلاح الديني فيما بعد إلى هامش راديكالى وأغلبية معتدلة.

ومن الإصلاحيين الذين وقع عليهم عبء هذا التحدي، يمكن أن نذكر «سليمان فورمستشتر» S. Formstecher (١٨٠٨ - ١٨٨٩)، و«صموئيل هيرش» S. Hirsch (١٨١٥ - ١٨٨٩)، ولعل عملهما الأساسى فى تلويح اليهودية للمثالية الألمانية لا يرقى بهما إلى مستوى الفلاسفة الأصلاء، والأمر نفسه يصدق على معاصريهما «أبراهام جيجر» A. Gieger (١٨١٠ - ١٨٧٤)، الذى ذهب منهما إلى أن الرؤية الفلسفية النقدية للتاريخ لا تتعارض مع اليهودية، بل من شأنها أن تطلق القوى الكامنة فى التراث اليهودي من عقائدها، فتؤدي إلى النهاية إلى إحياء هذا التراث وتطويره، ولهذا تبني «جيجر» فكرة «هيجل» التى تعتبر **التاريخ** فى سيرورته، تجليات متعاقبة للحقيقة الإلهية. وهى فكرة لم يكن بوسع الأرثوذكسيين اليهود أن يقبلوها، على نحو ما نجد لدى أحد زعمائهم المؤسسين، وهو «سامسون رافائيل هيرش» S. R. Hirsch (١٨٠٨ - ١٨٨٨): الذى لم يستطع أن يكتم أسفه وهو يرى الد المتصاعد للدرس النقدى للتاريخ^(٣٠)، بحيث يوضع النبي «موسى» من خلال هذا النهج فى مقارنة مع «هزيود Hesiod» الشاعر اليوناني القديم (القرن الثامن ق.م)، أو الملك «داود» فى مقارنة مع الشاعرة اليونانية «سافو» Sappho (أواخر القرن السادس ق.م)، وذلك باعتباره صاحب (الزمائير) ونستطيع أن نطالع صورا أخرى من هذا الأسف لدى كثير من مفكرى اليهود المحافظين فى ذلك العصر، ومنهم الإيطالى «دافيد لوزاتو» D. Luzzatto (١٨٠٠ - ١٨٦٥)، الذى ساءه أن يخضع تاريخ إسرائيل للنهج النقدى نفسه الذى يعالج به تاريخ مصر القديمة وفارس وأشور وبابل، فلابد للتوراة وتراث أنبياء اليهود من أن تدرس فى نظره باعتبارها جميعا كلمة الله^(٣١)، ولا ضرورة للحداثة عنده، ما لم تكن مؤسسة على الإيمان. ومع أن «لوزاتو» آمن بالجواهر الأخلاقى لليهودية، إلا أنه رفض الروح النقدية التى أشاعتها فلسفة

النصف الثاني من ذلك القرن؛ وأبرز هؤلاء جميعاً هو الفيلسوف «هرمان كوهين» H. Cohen (١٨٤٢ - ١٩١٨)، الذي يمكن اعتباره أول فيلسوف يهودي كبير بعد «مبينيوزا» و«مندلسون».

وكما جرى مع «مندلسون» من قبل، يتعرض «كوهين» لموقف مماثل، حين اشتبك مع المؤرخ الألماني «هينريش فون تريتشكه» H. V. Treitschke، في جدل ساخن وجد فيه «كوهين» نفسه في موقف الدفاع أمام الاتهام الذي وجهه «تريتشكه» للمفكرين الألمان من اليهود، بأنهم معادون للقومية الألمانية والمسيحية. وفي دفاع (كوهين) دلالات بالغة الأهمية تؤكد ما سبق أن أشرنا إليه من سلطان «كانت» على الفكر اليهودي؛ فقد حاول في هذا الدفاع أن يثبت انتماء اليهود إلى الأمة الألمانية، لا على الرغم من كونهم يهوداً، وإنما لأنهم يهوداً واحتج لهذا الانتماء بأن الألمان هم أمة «كانت»، فكيف لا ينتسب اليهود إليهم؟! ومضى يؤكد أن الشرائع اليهودية بعد أن ظهرها الأنبياء تتفق مع مذهب «كانت» ومثاليته الأخلاقية، وجعل يفسر الشرائع اليهودية وتعاليم أنبياء اليهود على ضوء المذهب الكانتي، فإثار حفيظة المثقفين اليهود وأوغرم عليه، حتى لقد اتهمه بعضهم بمحاولة التوفيق بين «كانت» و«كارل ماركس» (٣٠).

تنهض فلسفة «كوهين» على الدعوة إلى تأسيس الأخلاق العقلانية انطلاقاً من مفاهيم عالية، وهو في هذا لا يأتي بجديد بالقياض إلى من سبقوه، وربما كان منطاً الجدة في فلسفته هو مفهوم (التعاليق Correlation) أو العلاقة المتبادلة بين الله والإنسان، ويشير هذا المفهوم إلى القداسة المشتركة بين الله والإنسان، ولابد للإنسان لكي يشارك في هذه القداسة من أن يعي نعم الله ويشعر بحبيته ويطمئن إلى عنايته، ثم يعيد تكريس نفسه ليحاكي في أفعاله هذه الصفات الإلهية السامية (٣١)، إلى آخر هذه الأفكار التي عبر عنها في كتابه المهم (ديانة العقل بمعزل عن المصائر اليهودية). وقد تركت هذه الأفكار - خاصة فكرة التعاليق - أثراً ملحوظاً على مفكر يهودي

كبير من مفكرى القرن العشرين، هو «مارتن بوبر» M. Buber (١٨٧٨ - ١٩٦٥).

استلهم «بوبر» من «كوهين» فكرة (التعاليق) واستوقفته عنده فكرة الحوار بين الفرد والإله الشخصي الحي، ولكنه لم يكن كانتياً جديداً مثله؛ ولذا أطرح كل الفترات المثالي الذي انتهى به «كوهين» إلى تأسيس ديانة العقل؛ وراح يفتش في التراث الصوفي اليهودي والمسيحي عما يروى عظمه الروحي، فوجد شيئاً من ذلك عند متصوفين مسيحيين كبيرين توقف عندهما في بحوثه الأكاديمية: الأول هو «نيقولا دي كوسا» N. D. Cusa (١٢٦٠ - ١٤٣٧) صاحب كتاب (سلام الإيمان) الذي نادى فيه بوحدة الأديان (٣٢) خاصة المسيحية واليهودية والإسلام، وحاول أن يرسى دعائم الإيمان على أساس إنساني يتجاوز كل الخلافات الطائفية والمذهبية، أما الثاني فهو «يعقوب بوهمه» J. Bohme (١٥٧٥ - ١٦٢٤) الذي لايزال تراثه حياً وفاعلاً في الثقافة المعاصرة بأسلوبه الرمزي الشعري؛ وبدوته إلى التجرد التام من العلائق الدنيوية في سبيل تحقيق تجربة الاتحاد بالله، ويمكن أن نضيف إليهما الصوفي المسيحي القديم المنهم بالهرطقة «السيد إيكهت» Meister Eckhart (١٢٦٠ - ١٣٢٧) خاصة في احتقاره لطقوس العبادة الشكلية، واعتباره أن ما ورد في الكتاب المقدس عن المسيح، يصدق بتمامه على كل مؤمن خير. وليس معنى هذا أن «بوبر» يخلط بين التراث العلمي واليهودي؛ فهناك فارق أساسي بينهما عنده، حيث تقوم اليهودية على الإيمان والثقة والحوار بين الشعب الإسرائيلي والله، أما المسيحية كما حددتها رسائل القديس «بولس» فتقوم على التصديق المشابه للتصديق المنطقي، ولذا فقد وقف «بوبر» في مواجهة كل من البروتستانت والكاثوليك (٣٣). وقد تأثر «بوبر» بكل من في «سورين كيركجور» S. Kierkegaard (١٨١٣ - ١٨٥٥) و«فريدريك نيتشه» F. Nietzsche (١٨٤٤ - ١٩٠٠) في تفورهما العنيف من المطلق الهيجلي إلى التجربة الحية والخبرة المعيشة، وقد كان نفور «بوبر» من المفاهيم المطلقة سمة بارزة في شخصيته الفلسفية، فهو مثلاً في نظرتة إلى مفهوم القدس The Holy، لم يعمد إلى

(١٩٤٨) أن اليزوغ التاريخي للإلحاد الطبيعي من المطلق الهيجلي، إنما تم بفعل قصاص العناية الإلهية من تحريف المفهوم اليهودي / المسيحي عن الله^(٣٧). ولعل كتابه الصغير المكثف (أقول الإله) أن يكن ثمرة هذه المواجهة مع التيارات الإلحادية، وفيه يبين «بوير» كيف أنه إذا كان أقول الشمس ليس واقعة تخص الشمس في ذاتها، وإنما تخص العلاقة بين الشمس وعبودتنا، فكذلك (أقول الله)، ليس له أن يعنى إلا أن علاقتنا بالله قد أصابها العطب بسبب غرورنا وإحساننا الزائد المريض بذواتنا، فانغلقت دوننا أبواب السماء^(٣٨).

والحل الذي يطرحه «بوير» من أجل إصلاح هذه العلاقة وإعادتها إلى سياقها الصحيح يتمثل في مفهومه الجديد للتجربة الدينية على أنها علاقة حوار حية حيوية متجددة، بين الفرد والله أو بلغة «بوير» الأنا والآنت، كما أوضح ذلك في كتابه الأساسي (أنا وأنت I and thou) الذي سجل به اسمه في مكان بارز على خريطة فلسفة الدين المعاصرة، والفكرة الأساسية في هذا الكتاب تقوم على التفرقة بين علاقة الأنا/ هو I-it من جهة، وعلاقة الأنا/ أنت I-thou من جهة أخرى؛ وتتسم العلاقة الأولى بسمات سلبية في نظر «بوير»، من حيث هي علاقة استحواذ واستغلال، ولذا لا نستطيع أن نقترنها علاقة حوار، إنها فقط علاقة ذات اتجاه واحد، من الذات إلى الموضوع، أو من (الأنا) إلى (الشيء)، والأمور على العكس من ذلك في النمط الثاني (علاقة الأنا/ أنت)، التي هي في أساسها علاقة مزبوجة الاتجاه، وهذا هو سر طبيعتها الحوارية الحية، وسر ما تحتوي عليه من تبادل ومشاركة، إنها علاقة أخذ وعطاء^(٣٩)، علاقة حضوريتها فيها الله (الآنت السرمدى The Eternal Thou) إلى الإنسان الفرد من خلال خبرات الحياة وتجاربها المتنوعة مهما بدت تافهة أو محدودة، وهذه الخطوة من جانب الله في اتجاه الكائن الإنساني تتطلب خطوة أخرى مماثلة من قبل الطرف الآخر، فإذا خطأها الفرد، تحققت الاستجابة الحوارية وتاكّد حضور (الأنا) الإنسانية في مقابل (الآنت الإلهية). ولا يعمد «بوير» إلى تأطير هذه الاستجابة في صياغة محددة أو تعبير ثابت، فهو حريص على أن يحرر علاقة

تجميده بحصره في (الغيبى Nomen) كما فعل اللاهوتي البروتستانتي «رودولف أوتو R. Otto» (١٨٦٩ - ١٩٣٧)^(٤٠)؛ بل جعله مفهوما متحركا تتغير دلالاته وفق المواقف والقرائن من نص إلى نص ومن سياق إلى آخر^(٤١). أما التراث الصوفي اليهودي المتمثل في (القبالا) وبصفة خاصة في (الحسيدية)، فقد وجد فيه ما كان لايزال باحثا عنه، فأنكب على تراث (الحسيدية) ليخرج عنها دراستين مهمتين تعدان من المراجع الأساسية في هذا الموضوع، ونظر في التراث الفلسفي اليهودي نظرة الخبير العارف والمحِب المتعاطف، فلم يتوقف عند «كوهين» وحده، وإنما توقف أيضا عند مفكرين آخرين، منهم «سليمان لودفيج شتاينهايم S. L. Steinheim» (١٨٨٩ - ١٨٦٦) الذي يعتبر اللاهوتي اليهودي الأول في العصر الحديث عند «جواشيم شويس H. J. Shoeps» وصاحب السفر الضخم ذى المجلدات الأربعة (الوحي طبقا لمذهب الكنييس اليهودي) الذي حاول فيه أن يحرر الدين من وصاية العقل^(٤٢) التي فرضها عليه الكانتينيون والهجيليون من فلاسفة اليهود؛ مما لا بد أن يكون قد أثلج صدر «بوير» ولأن الفلسفة ليست مجرد أفكار مبتكرة بل هي أيضا لغة جديدة وصياغة متفردة؛ لا بد من أن يتميز بها الفيلسوف الحقيقي كما يقول «بول تيليش P. Tillich» (١٨٨٦ - ١٩٦٥)، فقد سعى «بوير» إلى تكوين معجمه الفلسفي الخاص، مستعينا في ذلك بما وصل إليه صديقه الذي اشترك معه في ترجمة التوراة إلى الألمانية، وهو الفيلسوف اليهودي «فرانز روزينزوايغ F. Rosenzweig» (١٨٨٦ - ١٩٢٩) صاحب كتاب (نجمة الخلاص) الذي حاول فيه أن يجعل الحب هو محور العلاقة بين الفرد (الأنا المؤقت الزائل) وبين الله أو (الآنت) وهذه لغة سوف يستلهمها «بوير» ويطورها.

أما النزعات الإلحادية التي صادفت «بوير» في رحلته الفلسفية، فقد استوقفته أيضا، ولكن لكي يتنصر لإيمان عن طريق درسها وفهم الأسس الفكرية التي قامت عليها والظروف التي أدت إلى انتشارها، ولم يكن «بوير» موفقا على طول الخط في فهم هذه الظروف، خاصة حين نجده يردد مع الفيلسوف المسيحي الوجودي «نيقولا بيردياييف N. Berdyaev» (١٨٧٤ -

للمتطرفين، إلى آخر هذه الأفكار التي نادى بها كثيرون من رواد الصهيونية الروحية ومؤيديها، مثل «أحد هاعام Ahad Ha-am (١٨٥٦ - ١٩٢٧) و«يهودا ليون ماجنيس J. L. Magnes (١٨٧٧ - ١٩٤٨)، كل هذا صحيح؛ لكن «بورير» يبقى مع ذلك مقيداً بالروح العامة لليهودية في إيمانها بالوحي والخلق والخلاص، ولا يحرره فهمه الوجودي للإيمان اليهودي إلا قليلاً، وفي هذه النقطة بالذات، يبدو الفرق شاسعاً بينه وبين الفيلسوفة اليهودية العظيمة «حنا أرنت H. Arendt» (١٩٠٦ - ١٩٧٥) التي - مع ارتباطها بشعبها - أبت أن تنضم إلى الصهيونية، مفضلة أن تبقى حرة طليقة، أو حسب تعبيرها: منبوذة Pariah حتى بين المنبوذين^(٤٤)، وقد كانت تستحق وقفة خاصة هي والفيلسوف الأسترالي اليهودي المعروف «صمويل الكسندر S. Alexander» (١٨٥٩ - ١٩٣٨)؛ ولكن المقام الذي ضاق عن هذه الوقفة الآن، قد يسمح بها في مناسبة أخرى.

الإنسان بالله من أية قيود كهنوتية أو شعائرية، لإيمانه بأنها علاقة شخصية لا تكتمل فرادتها إلا بالعفوية، ومن هنا ذهب «بورير» إلى أن الصلاة الحقيقية لله تتحقق فقط من خلال هذه الاستجابة العفوية للأنث السرمدي الذي يلتفت لل فرد من خلال مواقف الحياة اليومية، وعلى الرغم من أنه لم يرفض الصلاة والطقوس على اعتبار أنها من الممكن أن تجسد العلاقة العفوية، ومن ثم المصادقة، مع الله، فإنه لم يعتبرها صيغة مثالية للحياة الدينية^(٤٥). فهو بما انتهى إليه من روحانية صوفية تتوسل بالحدس العلمي Scientific Intuition^(٤٦) وتعتمد على الخبرة الوجودية، لم يتعمك بالعقيدة في حقيقتها، بل لقد اعترف مرة أنه يفضل عليها مصطلح (المثل الأعلى)^(٤٧)، وإنه لصحيح أن «بورير» استبدل الإنسانية العبرية بالقومية اليهودية^(٤٨)، وذهب في صهيونيته الروحية إلى اتباع أسلوب الحوار ونبيذ العنف، وتبنى فكرة الدولة مزبوجة القومية التي تضم العرب واليهود معاً، مما جلب عليه عدااء الصهاينة

ARCHIVE

الهوامش :

- (١) V. Fern, the Encyc. of Philosophy, art. (Midrash); //Archivebeta.Sakhrit.com
- (٢) G. Santayana, Reason in Religion, Dover Publication pp. 81-2.
- (٣) S. Agnes, the Mystery of Religion, Dover Pub. 1928, p. 25.
- (٤) تجيب بلدى، تهديد لتاريخ مدرسة الإسكندرية وفلسفتها، دار المعارف، ١٩٦٢، ص ٨٨، ٩٠.
- (٥) أميرة حلمي مطر، الفلسفة عند اليونان، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٧٧، ص ٤١٨، ٤٢٠.
- (٦) M. Green, Religious Reason, Oxford University Press 1978, P. 158.
- (٧) انظر: السموال بن يحيى المغربي، إقام اليهود، تحقيق محمد عبدالله الشرفاء، دار الهداية، القاهرة ١٩٨٦.
- (٨) فاؤد باكان، فرويد والتراث الصوفي، ترجمة طلال عترسي، المؤسسة الجامعية، بيروت ١٩٨٨، ص ٨٨.
- (٩) نفسه، ص ٩٥.
- (١٠) أنيس صايغ (مشرف على التحرير)، الفكرة الصهيونية، التصوص الاساسية، ترجمة لطفي العابد وموسى عنز، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، بيروت ١٩٧٠، ص ٤٣.
- (١١) هنري برجسون، منبع الأخلاق والدين، ترجمة سامي الدويبي وعبدالله عبدالدايم، الهيئة المصرية العامة للتكليف والنشر، القاهرة ١٩٧١، ص ٢٥٦.
- (١٢) وقد قام «مارتن بوبر، بالرد على كل من «برجسون» و«فيل»، انظر: M. Buber, the Silent Question, in: W. Herberg, ed., the writings of M. Buber, New American Library 1956, pp. 306-14.
- (١٣) M. Eliade, (ed.), the Encyc. of Religion, Macmillan Publishing Company, N. Y. 1975, Vol. 8, art. (Jewish Thought and Philosophy).
- (١٤) فؤاد زكريا، سينيوزا، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٢، ص ٨٢ وما بعدها.
- (١٥) سينيوزا، رسالة في اللاهوت والسياسة، ترجمة حسن حنفي، الهيئة المصرية العامة للتكليف والنشر، القاهرة ١٩٧١، الفصل الثامن ص ٣٦٥ وما بعدها.

- M. Eliade, op. cit. (١٦)
- A. Kenny, the God of the Philosophers, Clarendon Press 1978, P. 9. (١٧)
- Eliade, op. cit. (١٨)
- انظر: ديفيد هيريم، محاورات في الدين الطبيعي، ترجمة محمد فتحي الشنيطي، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة ١٩٥٦. (١٩)
- M. Eliade, op-cit. (٢٠)
- وهذا الرأي رده أيضا «رينهارد Reinhard»، في قوله بأن العالم أصبح يحقر اليهود لأنهم دأبوا على احتقار الآخرين (الأغيار) بأدعائهم أنهم وحدهم شعب الله المختار. انظر: عبدالرحمن بدوي، فلسفة الدين والتربية عند كانت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٠، ص ٧٢ وما بعدها. (٢١)
- أنيس صايغ (مشراف على التحرير)، الفكرة الصهيونية، النصوص الأساسية، ترجمة لطفي العابد وموسى عنز، منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت ١٩٧٠، ص ٢٤٢. (٢٢)
- عبدالرحمن بدوي، المثالية الألمانية (شلتنج)، دار النهضة العربية، ١٩٦٥، ص ٢٢٧. (٢٣)
- المرجع نفسه، ص ٢٤٥. (٢٤)
- F. Hegel, Lectures on the on the philosophy of Religion, ed. by: P. C. Hodgson, University of California Press 1985, P. 243. (٢٥)
- M. Eliade, op-cit. (٢٦)
- Ibid. (٢٧)
- إميل بوتر، فلسفة كانت، ترجمة عثمان أمين، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١، ص ٣٨. (٢٨)
- M. Eliade, op. cit. (٢٩)
- عبدالرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨١، ج(٢)، مادة (فرمن كوهن). (٣٠)
- M. Eliade, op. cit. (٣١)
- مرسيا إلياد، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ج٢، ترجمة عبدالهادي عباس، دار دمشق، سورية ١٩٨٧، ص ٢٢٩. (٣٢)
- عبدالرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج(١)، مادة (مارتن بوهر). (٣٣)
- حسن طيب، دلالة الرمز ووظيفته في التجريبتين الدينية والجمالية، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الفلسفة، كلية الآداب بجامعة القاهرة، ١٩٩٢، ص ١٢١. (٣٤)
- M. Buber, The Prophetic Faith, Coollier Books, N. Y., 1949, P. 128. (٣٥)
- M. Eliade, op. cit. (٣٦)
- جيمس كوليتز، الله في الفلسفة الحديثة، ترجمة فؤاد كامل، مكتبة غريب، ١٩٧٦، ص ٥٢٩. (٣٧)
- F. Torrance, God and Rationality, Oxford University Press, 1971, P. 29. (٣٨)
- D. Stewart, Exploring the Philosophy of Religion, Prentice-Hall, Inc., 1980, P. 36. (٣٩)
- M. Eliade, op. cit. (٤٠)
- M. Buber, Prophetic Faith, P. 2. (٤١)
- مارتن بوهر، تجربة لم تفشل، مقال بمجلة (أريثيل)، عدد يونية ١٩٨١، اورشليم، ص ١٦. (٤٢)
- مارتن بوهر، (الإنسانية العبرية)، ضمن كتاب (الفكرة الصهيونية)، ص ٣٢ وما بعدها. (٤٣)
- E. Young-Bruehl, From the Pariah's Point of view, in Hanna Arendt, ed. by: M. A. Hill, St. Martin's Press, N. Y. 1979, pp. 3- (٤٤)



علاء الدين عبد المحسن شاهين *



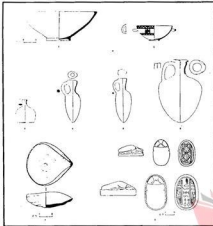
السح الأثرى والحفائر فى سيناء خلال القرن العشرين

الهدف والمضمون

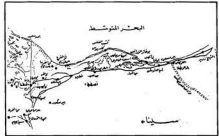
تقع شبه جزيرة سيناء بين ذراعى البحر الأحمر: خليج السويس غرباً وخليج العقبة شرقاً وتطل فى الشمال على إقليم سهلى تنتشر فيه الكثبان الرملية مطل على البحر المتوسط. وقد عُرف لسيناء عديد من الأسماء فى المصادر المصرية القديمة لعل من أشهرها «جومفكات» (جبل الفيروز) و«ختيومفكات» (مدرجات الفيروز)، كما رُجع اشتقاق اسمها الحالى من «سين» إله القمر لدى الساميين القدماء.

وتمثلت أهمية شبه جزيرة سيناء فى كونها همزة الوصل ومنطقة العبور الأراضى بين قارتى آسيا وأفريقيا؛ هاجر عبرها الإنسان وانتقلت خلالها المؤثرات الحضارية لعدد من المراكز بوادى النيل، ونهرى دجلة والفرات والساحل السوري، ودون على صفحور مناجمها فى منطقتى سرباط الخادم ووادى المغارة العديد من النقوش التى تعكس نشاط ملوك مصر الأوائل بدءاً من الأسرة الثالثة الفرعونية (٢٦٨٦ - ٢٦١٣ ق. م.) بحثاً عن حجر الفيروز (المفكات) ومعدن النحاس (ببا). كما حفظت النقوش بها أول محاولة للأبجدية طورها الفينيقيون، ونقلت عنها فيما بعد الحروف للأبجدية اللاتينية، التى هى أصل اللغات الأوروبية الحالية. كما تمثلت أهمية سيناء فى ارتباطها الدينى بأحداث العهد القديم: (الخروج اليهودى من مصر بقيادة موسى عليه السلام)، والعهد الجديد (هجرة العائلة المقدسة من فلسطين إلى مصر)، ويظهر الإسلام من بعد، وفتح العرب لمصر عام ٦٤١م عبرها. ارتبطت سيناء عسكرياً بأحداث مصر التاريخية وجهود ملوكها إمّا درءاً لخطر قادم عبرها إلى وادى النيل وخاصة هجمة قبائل الهكسوس فى فترة الانتقال الثانى (١٧٨٦ - ١٥٧٦ق.م.)

* كلية الآثار - جامعة القاهرة



نماذج للفخار المصري المكتشف من حفائر جامعة حسن بن جوريين إضافة إلى بعض الجرارين المصرية

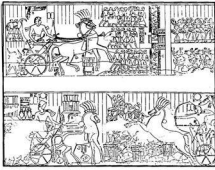


خريطة (٥) طريق حورس الحربية في سيناء

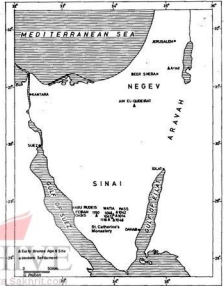
والتي ربطت بعض الآراء خطأ بينهم وبين اليهود، وهجمة الصليبيين في العصور الوسطى، وأحداث الغزو الأوروبي الحديث من جهة.. أو مطاردة لأعداء مصر خارج حدودها. وقد سلكت جيوشها الطريق الساحلي الشهير في شمال سيناء المعروف في النصوص المصرية باسم «طرق حورس»، وأشارت إليه مناظر حملة الملك «سيتي الأول» من الأسرة التاسعة عشرة المصرية ضمن أحداث حملته العسكرية ضد فلسطين.. وقد شُيد على هذا الطريق على مسافات متباعدة ما بين القنطرة شرق (حصن ثارو)، والعريش العديد من القلاع العسكرية (بلغت إحدى عشرة قلعة) وحفرت آبار عديدة بحثاً عن المياه بلغت تسع آبار، أو ربما أكثر صحة «خزانات مياه». وحفظت لنا جدران الصالة الضخمة للأعمدة بمعبد الكرنك الشهير في مدينة الأقصر الحالية أهم مواقع هذا الطريق الحربي الشهير.

ولقد تعرضت معظم مناطق الآثار في المنطقة الساحلية الشمالية من شبه جزيرة سيناء لزحف غرود الرمال بعد العصر الروماني من جهة، كما أن كون معظم

هذه المناطق في الأصل كانت مراكز حربية قد عرّضها للكثير من أعمال التدمير والتخريب من جهة أخرى. إضافة إلى ذلك فإن بعض ما تخلف عن تلك المواقع الأثرية من أحجار قد أعيد استخدامه فيما يبدو من بدو المنطقة في أغراض شتى. أما عن المواقع في جنوب سيناء الفرعونية منها أو المسيحية فكان حظها أوفر نسبياً، وإن لم تسلم تماماً من أعمال التدمير نتيجة للاستغلال الاقتصادي الجشع بحثاً عن الفيروز في مطلع القرن الحالي من بعض الشركات الأوروبية واستخدامها السيئ للدynamيت في أعمال التفجير، وما نتج عنه من تدمير للنقوش المصرية القديمة بالمكان وخاصة في وادي المغارة.



الحفائر الإسرائيلية في جنوب سيناء من مواقع تورخ بألاف الثالث ق. م وتتشابه ما عثر عليه مع بعض مواقع صحراء النقب الفلسطينية

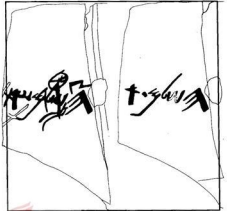


بداية طريق حورس العسكرية
بداية أول قلعة على الطريق العسكرية

ولقد شهدت شبه جزيرة سيناء القليل من أعمال المسح الأثري وبعض أعمال الحفر الأثري بها خلال أوائل القرن الحالي ولدة تبلغ العشرين عاماً (١٩٠٤ - ١٩٢٤) على يد العالم الأثري «كليد» (J. Clédat) ويتمويل من شركة قناة السويس بفرض كتابة تاريخ المنطقة. وقد نقلت بعض ما عثر عليه من تلك الخرائب إلى متحف الإسمايلية. ومن الملاحظ أن ما كشف عنه من تاريخ المنطقة لم يتعد العصر الروماني البيزنطي فيما عدا أحد المواقع أرخ من عصر ما قبل الأسرات. ومن تلك المواقع التي حفر بها «كليد» موقع «تل الكنيسة» الذي

كشفت عن آثار معظمها رومانية بيزنطية وعربية (كتابات كوفية) الطابع. كما حفر كليد أيضاً في موقع «قصر غيط» على مقربة من قطية (شهر مايو ١٩١١). وكان معظم الآثار المكتشفة من القرن الأول الميلادي؛ وكشفت الحفريات كذلك عن استيطان بعض القبائل النبطية (العربية) بالمكان وتشبيدهم لمعبد لهم هناك عكست عمارته تأثرها بالفن المصري. كما حفر «كليد» في موقع ميناء «جرها» البيزنطي وبقياءه في المحمدية الحالية (عام ١٩١٠) وفي منطقة الفلوسيات (عام ١٩١٤). كما عثر في موقع الشيخ زويد على فسيفساء بأحد المباني القديمة.

كما قام عالم الآثار البريطاني الجنسية فلندرز بترى (W. F. Petrie) بأعمال المسح الأثري في شبه جزيرة سيناء في أوائل القرن الحالي ووصفه خاصة في مناطق التعدين: مغارة وسراييط الخادم كما قام بترى بالاشتراك مع إليس (Ellis) ببعض المجسات في منطقة «تل أبو سليمة» قرب موقع الشيخ زويد الحالي ولدة



النقوش العبرية علي فخار كونتيلا المعجرو

قصيرة بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى (١٩٣٥ - ١٩٣٦).

كما قامت البعثة المشتركة من جامعة هارفارد وجامعة واشنطن الكاثوليكية باكتشاف العديد من النقوش في منطقة وادي «روض العير» تعود في معظمها إلى عصر الدولة الوسطى (٢١٣٣ - ١٧٨٦ ق. م).

كما كان لبعثة جامعة هارفارد الأولى (عام ١٩٢٧) والثانية عام (١٩٣٠) والأخيرة (عام ١٩٣٥) إلى سيناء فضل العثور على بعض النقوش التي اصطلح على تسميتها بالنقوش السينائية.

كما قامت بعثة فنلندية عام ١٩٢٩ بأعمال تدوين لبعض النقوش الخاصة بموقع سرابيط الخادم. ومن المعروف أيضاً أن البعثة الأفريقية لجامعة كاليفورنيا



إعادة ترميم خرطوش شيلثاني

وبمشاركة من العالم الأثري الشهير «أولبرايت» قد أدلت بدلوها في موضوع تلك النقوش السينائية وما يرتبط بها من تشابه مع الأبجديات السامية المعاصرة آنذاك. كما كشفت تلك البعثة عام ١٩٤٨ عن موقع ميناء التعدين المصري القديم (في سهل المرخا) في جنوب شبه جزيرة سيناء، والذي كان مستخدماً آنذاك في حركة النقل الملاحي عبر البحر الأحمر إلى وادي النيل.

الحفريات الإسرائيلية

كما تركز الاهتمام الإسرائيلي بأعمال المسح والحفر الأثرى في شبه جزيرة سيناء خلال فترة احتلالها بعد حرب الخامس من يونيو ١٩٦٧ في مواقع يعينها لعل من أهمها موقع قادش برانيا (عين القديرات) وما يرتبط به تاريخ الموقع من أحداث الخروج اليهودى من مصر بقيادة موسى عليه السلام. وقد أشرف على الحفر بالمكان رودلف كوهين Rudolph Cohen، ومن أهم ما أبانت عنه تلك الحفائر بالموقع ثلاثة حصون (قلاع) يعود أقدمها إلى عهد سليمان عليه السلام. أما الموقع الثانى الذى نال حظا من الاهتمام اللاهوتى به فهو موقع «كونيتيلا المعجود» حوالى ٢٠ كم إلى الداخل قليلاً من الساحل الشمالى لشبه جزيرة سيناء. وقام بالحفر هناك ميشيل Zélcu Méshe في الفترة ١٩٧٥ - ١٩٧٦ وعثر هناك على مركز عبادة دينى مكرس لعبادة «يهوه» من القرن الثامن قبل الميلاد، وكذلك على نقوش مدونة بالعبرية والفينيقية، ويشير أحد النصوص المدونة بالعبرية إلى ابتهاج كاتبها إلى «يهوه» من أجل البركة والحماية. وقد عرضت إحدى تلك النقوش «على قطعة فخارية» فى متحف إسرائيل لتعكس مراحل تطور اللغة العبرية القديمة.. ومن الجدير بالملاحظة أن تلك النقوش العبرية على تلك اللقى الفخارية أثارت الجدل حين مناقشة عودة المجموعة الأثرية المكتشفة من حفائر إسرائيل بالمكان إلى أرض مصر، وطالب علماء الآثار الإسرائيليين بأن تظل تلك القطع للعرض فى إسرائيل «على سبيل الإعارة».. وقد وجه هذا الطلب بالرفض التام من المسؤولين المصريين.

كما كشفت أعمال الحفر والفحص الأثرى بإشراف «بيت إريه» (I. Beit - Arieه) ما بين أعوام ١٩٧١ - ١٩٧٩ من معهد الآثار بجامعة تل أبيب فى بعض المواقع بجنوب شبه جزيرة سيناء عن العديد من المحطات والمراكز الحضارية المؤرخة من العصر البرونزى المبكر فى دوره الثانى (Early Bronze Period 11) من الألف الثالث ق.م. والتى تتشابه حضارياً مع بعض المواقع فى منطقة صحراء النقب فى جنوب فلسطين وخاصة موقع اراد (Arad). وأهم تلك المواقع المصرية فى جنوب شبه جزيرة سيناء هي: النبى صالح، الشيخ محسن، مدخل وادى أم طمر، الشيخ عوض وواحة فيران. وكان من بين أهم المكتشفات الأثرية بالمكان أنماطاً مختلطة من الفخار والشظايا الطرانية ورووس الفئوس النحاسية، وأنماط للسكنى خاصة نمط «الحجرة الواسعة» الحجم.

وكان من بين العلماء الإسرائيليين الذين شاركوا فى الحفائر فى شبه جزيرة سيناء اليعازر أورن Eliezer Oren من جامعة بن جوريون ما بين أعوام ١٩٧٢ - ١٩٨٢ وكشف خلال مسحه الأثرى ١٢٠٠ موقع أثرى ما بين قطاع غزة ومجرى قناة السويس الحالى. كما قاد أعمال الحفر فى أربعين موقعاً تتراوح فى الضخامة وصغر الحجم. وتركزت أعمال المسح الأثرى وأعمال الحفائر من جامعة بن جوريون على طول الساحل الشمالى لسيناء، وتعكس الآثار المتخلفة بموقع «بير العبد» ومنطقة «حروب» (Harubo) نمط التجمعات المصرية فى شبه جزيرة سيناء، وأهم النشاطات المصرية العسكرية الإدارية والصناعية بالمكان خلال عصر الدولة الحديثة (١٥٦٧ - ١٠٨٥ ق.م.). وقد عثر فى موقع «بير العبد» على فخار مصرى الطابع من الدولة الحديثة.

(Workshop) فى شبه جزيرة سيناء ذاتها لسد حاجة المصريين بالمواقع هناك، وتؤرخ من الدولة الحديثة. ويؤمن شك فإن تلك الاكتشافات الأثرية فى شمال شبه جزيرة سيناء من الأهمية بمكان فى ضوء إعادة هيكلة النظام المصرى الإدارى والعسكرى على سيناء، لإعادة السيادة المصرية على المكان آنذاك.

كما شاركت العديد من المجموعات الأثرية الإسرائيلية بالعمل فى شبه جزيرة سيناء، وقاموا قبل إكمال إتمام عملية الانسحاب الإسرائيلى من المكان عام ١٩٨٢ بأعمال القياس والتصوير لكثير من المواقع عشر خلالها على العديد من اللقى الفخارية التى جلبت إلى إسرائيل بغرض البحث والدراسة وللتسجيل الأثرى، وهى تلك القطع التى طالبت مصر ١٩٩١ بضرورة عودتها إلى وادى النيل، وتم ذلك بالفعل مع عودة آخر المجموعات الأثرية فى ديسمبر ١٩٩٤.

ومن الغريب أنه برغم قناعة الإسرائيليين بأن ما فى حوزتهم ليس بذى أهمية كبيرة حال مقارنته بالآثار المكتشفة من وادى النيل؛ اللهم فيما عدا بعض القطع الأثرية من المشغولات الذهبية، وأن ما عشر عليه من سيناء ليس سوى «Junk» عديمة القيمة المادية، وفقاً لتعبير أحد الآثاريين الإسرائيليين، فإنهم لم يمانعوا على الإطلاق فى أحقية مصر فى مطالبتها بعودة تلك الآثار - بالرغم من عدم النص صراحة على ذلك فى بنود السلام المصرية - الإسرائيلية (معاهدة كامب ديفيد) وإن ظلوا على إثارة كلمة «ولكن...» كما أوضح أحد أبرز هؤلاء العلماء المتخصصين فى الآثار آنذاك (عام ١٩٩١) مطالباً بإتاحة فرصة أطول للإسرائيليين لدراسة تلك

وبعض أنماط للفخار الأجنبى «الإيجى» وه القبرصى» الطابع، وكذلك على بقايا معمارية للمخازن بالمكان. كما عُثر بالمكان أيضاً على جعارين مصرية وأختام من الأسرة الثامنة عشرة المصرية وعلى إحدى طبعات ختم باسم الملك المصرى سبتي الأول أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة على مقبض إحدى الأواني الفخارية كما تركزت أعمال حفائر جامعة بن جوريون ما بين ١٩٧٩ - ١٩٨٢ على موقع «حرورية»، حوالى ١٢ كيلومتراً إلى الشرق من العريش، وخاصة فى منطقة الحصن بالمكان والمركز الإدارى به، بما يمثله ذلك الموقع باعتباره نموذجاً للعمارة المصرية القديمة بصفة عامة، وللإنشاءات العسكرية المصرية على «طرق حورس» على طول الساحل الشمالى لشبه جزيرة سيناء. بصفة خاصة. وقد عُثر بالمكان على فخار مصرى الطابع، وخاصة ما يعرف باسم «قدح البيرة» (beer bottle)، كما عُثر على إحدى اللقى الفخارية؛ وهى خرطوش باسم الملك «سبتي الأول»، وفى موقع قريب من حصن حرورية عُثر على نقش بحالة سيئة من الحفظ أعيد ترميمه باسم سبتي الثانى، خليفة «مونتنباج»، من الأسرة التاسعة عشرة المصرية. ويتشابه بصفة عامة فخار «حرورية» المكتشف مع أنماط فخار عصر الرعامسة فى مواقع دير المدينة وتل اليهودية فى صعيد مصر ودلتاها من جهة، ومع فخار مناطق غرب صحراء النقب وقطاع غزة خاصة «تل الفرعة ودير البلاح» من جهة أخرى. كما كان من بين أهم ما كشفت عنه أعمال حفائر جامعة بن جوريون آنذاك مجموعة جيدة من الجعارين مشابهة فى أنماطها وصناعتها لجعارين عصر الرعامسة، كما عثر بالقرب من حرورية على «قمنية» لصنع الفخار المصرى (Potter's)

المجموعات الأثرية وتبويبها وتصنيفها وإعدادها للنشر.. إلخ. وقد بدأت بالفعل مجموعات العمل الأثرية الإسرائيلية وبمساعدة مالية من الحكومة الإسرائيلية بالإسراع في فحص تلك المكتشفات الأثرية من شبه جزيرة سيناء استعداداً قبل إعادتها إلى مصر، وتتردد الآن أفكاراً متعددة لإعداد تلك المجموعة الأثرية للعرض في متحف إقليمي على أرض سيناء ذاتها ربما في مدينة العريش - متفقة في ذلك مع مانادى به عالم الآثار الإسرائيلي «إليعازر أوزن» علم ١٩٩٠ في تصريحه الصحفي لجريدة الجيروسالم بوست، أو في مدينة «طابا» المصرية، مما يتيح الفرصة لزائريه من كلا البلدين بمشاهدة مجموعاته الأثرية.

كما كشفت أعمال حفائر Sneh وآخرون (١٩٧٣ - ١٩٧٧) عن وجود امتداد لمجرى مائى متفرع من نهر النيل ناحية الشرق في الطرف الشمالى الغربى لسيناء فى المنطقة ما بين بيلوزيوم والقنطرة.

وقد تلت فترة ما بعد الانسحاب الإسرائيلى من شبه جزيرة سيناء اهتماماً أثرياً أشد بالمناطق الأثرية فى سيناء وشارك فى العمل العديد من البعثات الأجنبية إضافة إلى أعمال الحفر الأثرى بإشراف هيئة الآثار المصرية آنذاك (المجلس الأعلى للآثار حالياً).

وقد أبان مسح أثرى بواحة فيران عام ١٩٨٥ عن كثير من بقايا المنازل وعلى الحواف القريبة للمواقع السكنية بقايا برج، وبقايا كانتراتية قديمة فى الجانب الشمالى من الكوم الأثرى، وفى مستوى أعلى توجد بقايا كنيسةين صغيرتين من النمط المعروف بالبازيليكي. كما أبانت أبحاث جامعة شيكاغو فى النصف الثانى من

ثانينيات القرن الحالى عن موقع فى وادى فيران لمجتمع أقام واستمر فى الإقامة فى الموقع نفسه لمدة ٣٥ ألف سنة، وأن ما تم العثور عليه من بقايا حيوانات وأدوات بالمنطقة يلقي الضوء على المناخ السائد بالمكان فى ذلك الوقت، وأنه نتيجة للأمطار الغزيرة فى ذلك الوقت تكونت بحيرات شكلت فيما بينها على امتداد الوادى طبيعة جغرافية تشبه بحيرات سويسرا وشمال إيطاليا حالياً مما ساعد على إعاشة الإنسان المصرى القديم حتى فى فترة الجفاف، التى أثرت على شكل الوادى ومعيشة الإنسان.

كما قامت هيئة الآثار المصرية عام ١٩٨٥ بالكشف عن آثار قلعة من العصر الرومانى بمنطقة بيلوزيوم (حوالى ٢٨ كم شرق بور سعيد)، وعلى آثار حمام من العصر نفسه ملحق به طريقة مبتكرة للصرف الصحى تشبه «عملية الصرف المغطى». كما كشفت البعثة الأثرية المصرية نفسها فى منطقة «تل الطينة» إحدى ضواحي مدينة بيلوزيوم (الفرما) عن أكبر صهريج لمياه فى مصر الإسلامية حتى الآن، كما كشفت أعمال البعثة عن منطقة صناعية بها اشتملت على بعض أفران الفخار، وعجلات، وأساور ربما من العصر المملوكى.

كما كشفت أعمال التنقيب المصرية عام ١٩٩٠ فى منطقة «عين موسى» عن مصنعين لصناعة الفخار وآثار أخرى تعود فى تاريخها إلى العصور الرومانية، القبطية والإسلامية. كما عثر على أنواع مختلفة من التماثيل والأوانى والأطباق وعملات برونزية من العصر الرومانى والقبطى. كما تقوم البعثات الأجنبية والمصرية حالياً بأعمال حفر أثرى فى شمال شبه جزيرة سيناء (مايزيد

العامين الآخرين، وما زال العمل مستمرا بالمكان حتى الآن.

بالنظر إلى تلك الأعمال الأثرية في شبه جزيرة سيناء خلال القرن الحالي يلاحظ أن الدافع إليها كان متعدداً والهدف منها مختلفاً: مثلاً حفائر كليدا بغرض تأريخ منطقة قناة السويس، أو بحثاً عن تأريخ أحداث العهد القديم كما أوضحتها الحفائر الإسرائيلية بالمكان، وأخيراً إنقاذاً لمناطق معرضة للفناء الأثرى نتيجة لمشروع إيصال مياه نهر النيل إلى شمال سيناء (مشروع ترعة السلام) الذى تشارك فيه البعثات المصرية والأجنبية على حد سواء.

عن ٢٤ بعثة أجنبية). فى حملة مشابهة فى اهدافها ومضمونها لحملة إنقاذ آثار النوبة ومعبد أبى سمبل نتيجة لإنشاء السد العالى فى جنوب الوادى.. تهدف فى عملها لإنقاذ آثار شمال سيناء فى المنطقة المزمع مرور ترعة مياه النيل عبرها (ترعة السلام) من أجل الاستفادة بمانها فى أعمال الاستصلاح الزراعى لما يزيد عن ٤٠٠ ألف فدان. ولعل من أهم المناطق التى يعمل بها الباحثون المصريون حالياً منطقتى تل حبهو وتل الغرما الأثريتين. كما تقوم بعثة الآثار الفرنسية/ المصرية المشتركة بإشراف «كالبيل» على إعادة الترتيب والفحص والتسجيل لآثار معبد الآلهة المصرية «حاتحور» فى منطقة سرايت الخادم فى جنوب سيناء. وذلك خلال

ARCHIVE

مصادر عامة للبحث:

- Be: T - Ariele, I. A Pattern of Settlement in Southern Sinai and Southern Caussin in the Third Millennium B. c.» Basor 243 (1981) pp. 31-96.
- Moshel, Z. «Kuntilet cajrud, An Israelite Religious Center in Northern Sinai», Expedition 20 (1978), pp. 50-54.
- Chase, D. A. «A note» the Inscription from Kunti Het Ajurd.» Basor 246 (1982) pp. 63-67.
- Shea. W. H A Date for The Recently discovered eastern Canal of Egypt, Basor 226 (1977) i p. 31 - 38
- Oren, E. D. «The Ways of Horus in The North Sinai.» Egypt, Israel, Sinai, edited by A. F. Rainey, Tel Aviv university, 1987.

أحمد فخري، «تأريخ شبه جزيرة سيناء» موسوعة سيناء، القاهرة ١٩٨٢.

علاء شاهين، شبه جزيرة سيناء: دراسة تاريخية وأثرية حتى نهاية الدولة الوسطى. رسالة ماجستير غير منشورة - كلية الآثار - جامعة القاهرة. ١٩٨١.

سيناء فى العصور المصرية القديمة. مركز التعليم المفتوح - جامعة القاهرة. ١٩٩٢.



إذا أردنا أن نتعرف على شعب من الشعوب معرفة حقيقية علينا أن نتعرف على عاداته، ومعتقداته، وفنونه الشعبية، وتراثه الشفاهي. فالفولكلور اليهودي هو الثقافة الموروثة من الجيران الذين عاش بينهم اليهود خلال تشتتهم، ولذلك تميز الفولكلور الخاص باليهود الشرقيين عن الفولكلور الخاص باليهود الغربيين، وقد اندمجت عدة عناصر معا مكونة الفولكلور اليهودي، الذي عبر عن الشخصية الشعبية وآمالها وطموحاتها.

فيذا قلنا أن الفولكلور هو الرواسب survival أي الثقافة التقليدية الشعبية التي تنتقل من فرد إلى آخر، ومن جماعة إلى أخرى بشكل طبعي دون حاجة إلى تعلمها أو اكتسابها بالأسلوب المنظم، فإن الفولكلور اليهودي يقسم طبقا لأنواع النقل الثلاثة السمع والبصر والفكر.

أصول الفولكلور اليهودي

الفولكلور السمعي Verbal-Art وهو ما يطلق عليه Oral-Tradition ويشتمل على دراسة الفروع المختلفة للأدب الشعبي، إلى جانب دراسة الموسيقى الشعبية. والفولكلور البصري ويشتمل على دراسة الفنون والحرف الزخرفية والمواد الأخرى التي تعبر عن الثقافة الفولكلورية. أما الفولكلور الفكري فهو يشتمل على دراسة المعتقدات الشعبية التي يعبر عنها في التقاليد والممارسات أو تظل كامنة داخل النفس البشرية مثل الاعتقاد بالسحر أو الحسد.

وهذه الجوانب الثلاثة لا ينفصل أحدهم عن الآخر ولكن قد يظهر أحد العناصر بصورة واضحة على بقية العناصر الأخرى. فعلى سبيل المثال نجد أن الحقيقة الفكرية لذكرى الخروج من مصر يعبر عنها خلال

الطقوس والعادات في عيد الفصح، والتعبير الأدبي الأساسي في عيد الفصح يتم من خلال رواية أسطورة الفصح وغنائها في أثناء الاحتفال في مساء العيد على مائدة الطعام، وهذا يتطلب ارتداء ملابس معينة، واستخدام أنية خاصة لإجراء الطقوس مثل كأس (الياهو).

وأول من اهتم بدراسة الفولكلور اليهودي هو الدكتور (ماكس جرونفالد Max Grunwald) الذي أنشأ جمعية الفولكلور اليهودي ١٨٩٨ وتبعه شلومو كوهين رايت الذي اشتهر باسم انسكي Ansky وقاد البعثة الإثنوجرافية الأولى لدراسة العديد من القرى في شرق بولندا ١٩١٢ - ١٩١٤، وأهم كتبه (البرنامج الإثنوجرافي اليديشي).

أولاً: الفولكلور السمعي

يتميز الأدب الشعبي اليهودي بتنوع اللغات التي كتب أو نُطق بها مثل الآرامية واليديش واللاتينو.

وقد تميز تاريخ الفولكلور اليهودي في كل حقبة بعملية تحويل أجزاء لا بأس بها من الفولكلور المتداول شفاهياً إلى شكل مدون. وقد بدأت هذه العملية بإدماج جزء من التراث الشعبي في التوراة، ثم استمرت هذه العملية خلال أدب ما بعد التوراة في الأوكريفا (الأسفار الخفية) ووصلت إلى الذروة في الأدب التلمودي.

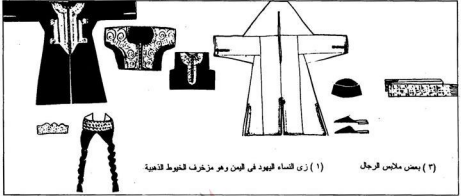
وكل قصة مكتوبة تختلف عن مصادرها الشفهية، فقصص البطولة، والقصص المحمية التي وصلت إلى مرحلة التدوين حدث لها مثل ما حدث عند تسجيل المجموعات الشعبية لقصص (ألف ليلة وليلة) فلم يجدوا هناك التزام بالإعلان عن مصادرها الحرفية بل طوعوا

المادة المجموعة ولاسوها لهدفهم القصصي، ولكي تصبح مقبولة لدى جمهور كبير من القراء حتى لا يحجم عنها القارئ، غير المتخصص، فتم إدخال شخصيات جذابة إلى القصص، مثل شخصيات الأطفال.

والعهد القديم قد اشتمل على العديد من الأساطير والقصص القصيرة مثل أسطورة الخلق والطوفان، وقصة استير، وروث، وأدب الحكمة، والمأثورات القولية، وكل هذه الألوان الأدبية تحمل في طياتها ملامح الآداب الشعبية للشرق الأدنى القديم.

وقد استخدم التلمود الفولكلور باعتباره وسيلة لتعميق الدين في نفوس العامة، وقد استخدم اللغة الآرامية التي كانت لغة الحديث اليومي وقد ظل العديد من القصص الديني لسنوات طويلة يتناقل عن طريق الرواية الشفاهية التي تضمنت الأساطير والحكايات والنوادر، والأغاني الفولكلورية التي كانت تصاحبها الموسيقى، وطريقة خاصة في إلقاء النص، هذا إلى جانب الأمثال والأقوال الشعبية، والدراما الشعبية التي تكون فصلاً مرتجلاً يقوم به حرفي أو مجموعة غير بارعة في التمثيل، وتشتمل على القصص والأغاني الفولكلورية.

١. الرواية الشعبية اليهودية يسيطر عليها الجانب التعليمي، وقد استخدمت من أجل تدعيم الفكر والتاريخ اليهودي. والعديد من القصص التي وردت في التراث الشعبي الشفاهي المعروف (المقرا) تروى سيرة أبطال عظام انتصروا على أبطال أقوى منهم في القوى البدنية والعصلات لأن انتصارهم كان بفضل تدخل (يهوه) ولذلك تحولت البطولة في (المقرا) إلى بطولة الله، لا بطولة الإنسان.



(١) زي النساء اليهود في اليمن وهو مزخرف بخيوط الذهبية

(٣) بعض ملابس لرجال

كما قامت المدارس اليهودية في العصور الوسطى بترجمة كتاب (كليلة ودمنة) وكتاب (سندباد) إلى اللغات الأوروبية.

والرواية الشعبية في المقرأ هي عمل أدبي ولكنه معد للسامع، ولذلك تميزت بعدة صفات عن الأدب المدون مثل:

١ - الصورة التي يستخدمها الكاتب المقرأ ليست من خلقه ولكنه يجمع كل ميراث ثقافة الجيل السابق له ويبني منها أبنيته المتكاملة.

ب - الأسماء تتغير حسب المواقف فإسماعيل لم يناد مرة واحدة باسمه؛ ولكن تطلق عليه القباب (ابن الجارية) و(ابنى) و(ولد صغير) و(غلام) (التكوين ٢٦ : ٩ - ١٧).

ج - استخدام مجموعة من الصيغ التي تميز التقسيم الزمني مثل: (وكان) - (وبعد هذه الأمور) - (التكوين ١٥ : ١) : (الملوك الأول ١٧ : ١٧)، (استير ٢ : ١) وهذه الصيغ تميز حدثين بصورة متزامنة. كما استخدمت صيغة

ولقد استعار اليهود العديد من روايات الشعوب المحيطة وطبعوها بالطابع اليهودي مثل الحكايات عن هارون الرشيد التي انتشرت بين اليهود بعد صبغها بالصبغة اليهودية.

كما لعب العديد من الأبطال غير اليهود أدواراً في الحكاية الشعبية مثل شخصية ناهليون الذي ظهر في حوالي ١٥٠ حكاية من حكايات اليدش والأغاني الفولكلورية. وقد ظهرت شخصية البطل العبري التقى صاحب الحق الذي واكبته ميلاده المعجزات وواجه العديد من الأخطار في حياته وتعرض للعديد من الاختبارات من قبل الله. وذلك مثل إيليا النبي والملك سليمان وراى عقيبا وموسى بن ميمون وراى ويهوذا اللاوى؛ وقد اكتسب بعض هؤلاء الأبطال طابعا عالميا مثل شخصية (راى إسرائيل بن اليعازر) مؤسس حركة الحسيم في أوروبا الشرقية خاصة وشخصية راى حايم بن عازار في مراكش.

(والى ذلك الوقت) للربط بين نصوص مختلفة أو مترجمة (الثنية ١: ١٠).

هذا إلى جانب صيغة الافتتاحية مثل (كان فى شوشن القصر رجل يهودى اسمه مردخاى ابن مائير بن شمعى بن مئسى رجل يمنى) (استير ٢: ٥) (كان فى أرض عوض رجل اسمه أيوب) (أيوب ١).

د - التكرار، وهو المعيار الواضح للتفرقة بين الأدب المسنون والأدب الشفاهى، وهو يظهر فى القصة الملحمية - والتكرار المرفى قد يصيب السامع بالملل لذلك يعوض الكاتب هنا التكرار بكلمات اللفظ الذى لا يمكن حله إلا بعد القراءة المتكررة (الملوك الأول ٢١: ٢: ٣)

هـ - فى بعض الأحيان يزدى تدوين القصة إلى ظهور المناقض

والتعارض بين الروايات، فعلى سبيل المثال توجد فى مقدمة المقرأ قصتان للخلق تتعارض إحداهما مع الأخرى. (التكوين ١: ١ - ٤)، (التكوين ٢: ٤ - ٢٥) فالمؤلف شخصية خيالية تجريدية يختفى خلفها عدد كبير من الرواة، ولكنه ليس مجرد جامع ساذج، إنما مؤرخ، فهو يستخدم القصص المتفرقة لبناء الصور ذات الهدف التاريخى التى تعبر عن المثلث (الله - شعب إسرائيل - أرض إسرائيل).

٢ - الأسطورة، وهى رواية خيالية تمثل الإجابة على تساؤلات الإنسان وحيرته حول العالم ونشأة الكون، وأبطالها الرئيسيون هم من الآلهة وأشباه الآلهة. وتقوم على عدد قليل من الشخصيات.

والعديد من الأساطير اليهودية تقدم لنا صورة عن شخصية الآباء العبريين، فالأيدولوجية الدينية



مبارك انت يا رب - ملك العالم.

الذى احببتنا الى هذا اليوم

مبارك انت يا رب معنا

الذى اخذت علينا من الارض
لها ذكرى خبز المعانة التى اكلها ابائنا بارض مصر
طبق عيد الفصح - اورشليم القرن التاسع



مجلات استير. المانيا القرن السادس

خلال العصور اليهودية في فلسطين، وفي المنفى، أنتج اليهود كثيراً من الأعمال الفنية في الملابس والفنون الأخرى من الخزف والمعدن لكي يتجنبوا التحريم التوراتي.



(٢) قماش ثوب من تونس

١ - الأصل في زخرفة الملابس يرجع إلى رغبة الإنسان في أن يزين نفسه.

فطبقاً للمدراش «تكون عظمة الرب في خلق الإنسان، وعظمة الإنسان تكون في زينة الملابس» ولذلك فإن بعض الجماعات اليهودية العرقية أخذت طابعاً معيناً في ملابسهم والاعتماد بدراسة الملابس في مجال الدراسات الأنثروبولوجية والفولكلورية قد أهمل لزمناً طويلاً، ولا توجد المعلومات الكافية عن الملابس اليهودية حتى عودة اليهود من النفي البابلي. وفي الفترة الأخيرة قدمت بعض الدراسات عن الملابس الفولكلورية، ويمكن القول إن الملابس الشعبية اليهودية قد تأثرت بالموثرات الزخرفية التي تعبر عن فن الرعاية بتصميماته الهندسية. تلك التصميمات التي بعثت واستمرت باعتبارها دعائم القبائل الرحل الفقيرة غير القادرة على إقامة حضارة مستقرة، ولذلك كانوا يزينون أدواتهم بقدر المستطاع. وأقدم مثل عن الملابس اليهودية ظهر في قصة قميص يوسف المتعدد الألوان.

٢ - يرتبط معظم الأدوات والأواني المستخدمة في المعبد اليهودي بالفولكلور، مثل تابوت العهد (الخروج ٢٥: ١٠ - ٢٠) ومئارة المعبد المصنوعة من الذهب على شكل زهورات

لتتويج (يهوه) تتمشى مع هدف انتقال الرواية الشفاهية من جيل إلى آخر (الخروج ١٢: ٢٦ - ٢٧). والعديد من أساطير العهد القديم التي كان ينظر إليها على أنها أساطير قديمة، أصبحت فيما بعد جزءاً من القانون المكتوب.

وقد تناولت الأساطير اليهودية موضوعات القبائل العشر المفقودة التي عاشت في المملكة اليهودية

المستقلة. وقصصاً عن معجزات النهر، وتضمنت بعض الأقوال عن التشهير بالدم، والتهم التي ألصقت باليهود في العصور الوسطى، والوصف الخيالي لعصر الميثاق، والعلامات عن ظهور المخلص بظهور النبي إسماعيل، والقصص عن العودة إلى الأرض.

وعناصر الرواية في العهد القديم يمكن تحليلها طبقاً لنصوص الأسطورة في الشرق الأدنى القديم، وبالمقارنة مع أساطير اليونان وشعوب البحر الأبيض المتوسط نجد أن الأساطير القديمة قد وظفت بعد ملاستها لروح الإيمان بالله الواحد..

ثانياً: الفولكلور المرتئي

الفنون الفولكلورية والفولكلور الحرقي يكونان عالم الفولكلور المرتئي. والأمر الذي جاء في (الخروج ٢٠: ٤٠) (لا تصنع لك تمثالاً منحوتاً ولا صورة ما مما في السماء من فوق وما في الأرض من تحت وما في الماء من تحت الأرض) هذا التحريم قد فرض حدوداً على مجال الإبداع الفني اليهودي ولكنه لم ينجح في إغاثة، ففي

(الثنية ١٢ - ١٥). والفصح يحتفل به في الرابع عشر من أبريل، وهو عيد تقديس البواكير في كنعان، ولكن المعنى اللغوي لكلمة (بصح) تعني الهروب، أي الخروج من مصر

ويوم الغفران الذي يحتفل به في الأول من الشهر العاشر (أكتوبر)، وهو يوم النفخ في الشوفار ويرتبط بالعودة إلى أرض إسرائيل. والعاشر من الشهر نفسه يرتبط بالتوبة من عبادة العجل الذهبي.

وبعض الأعياد اليهودية مثل عيد استير يرتبط بوجود اليهود في فارس، أو انتصار اليهود على الإغريق مثل عيد الحنوخا، والبعض الآخر يرتبط بالمواسم الزراعية مثل عيد الأسابيع.

أما الاحتفال بدورة الحياة فهو يرتبط بالعهد مع الرب. فالاحتفال بانخنا هو علامة العهد مع الرب والزواج يطلق عليه (قدوش) أي التقديس. والموت يرتبط بفكرة التوبة والغفران والعودة إلى أرض إسرائيل.

من كل ما تقدم يمكن القول إن الفولكلور اليهودي هو مزيج من آداب وفنون ومعتقدات مختلفة للشعوب التي عاش بينها اليهود، وكانوا جزءاً منها؛ ولكن هذه العناصر المستعارة طوّعت وفقاً للظروف التاريخية والسياسية التي عاشها اليهود في ظلها، لكي تتخذ وسيلة للحفاظ على وحدة الشعب اليهودي عبر سنوات الشتات الطويلة.

خروج ٢٥: ٣١ - ٤٠) ومذبح البخور (الخروج ٢٧: ٢) وسائر خيمة الاجتماع، وهي صورة من صور الفن الكنعاني. فلا يمكن إنكار طبيعة الفن اليهودي باعتباره ابن التراث الكنعاني.

ثالثاً: الفولكلور الفكري

تكوّن المعتقدات والعادات الشعبية وحدة واحدة متكاملة، وهذه المعتقدات تنتقل من جيل إلى آخر وتتحوّل إلى عادات شعبية، ولكن في بعض الأحيان تنفصل العادات عن المعتقدات التي نشأت عنها، خاصة في المجتمعات المتقدمة، وتتحوّل إلى مجرد خرافة تخضع للتفسير العلمي.

ومعظم المعتقدات والعادات اليهودية ترتبط بفكرة الاختيار الإلهي لبني إسرائيل (الثنية ٦: ٧ - ٩)، أو فكرة الخلاص التي اتخذت وسيلة لإحياء الأمل في نفوس اليهود في أثناء الشتات، وهذا الخلاص يرتبط بتيوة شعب إسرائيل (إشعيا ٤٤: ٢٨) (حجي ٣: ٩) (زكريا ٤: ٦) (ارميا ٧: ٣ - ٧) والتدخل الإلهي. ولكن بعض المعتقدات لها أصولها السحرية القديمة. مثل الاعتقاد في القوة السحرية لاسم الرب.

والعادات اليهودية ترتبط إما بدورة الطبيعة أو بدورة الحياة، والعديد من الأعياد ترتبط بالخروج من مصر، أي الخلاص من العبودية، مثل الاحتفال بيوم السبت، فالسبت الأول كان الاحتفال به بعد الخروج من مصر



تمهيد :

يركز المهتمون بالدراسات الأدبية المقارنة - غالباً - على تأثير الآداب الأجنبية في أدبنا العربي، وكأننا أصبحنا متلقين وحسب، مع أن سنة الحياة تحتم على كل إنسان أن يؤثر فيمن حوله ويتأثر كذلك، سواء أَرغب في ذلك أم لم يرغب.

وبداية، نود أن نوضح مفهوم المصطلح، إذ في ذلك عون على الولوج في موضوعنا، الذي يبدو غريباً على ساحة الدراسات الأدبية المقارنة، كما ينبغي أن نوضح كذلك الفرق بين التأثير والتقليد.

فللتأثير ثلاث مراحل أولها الاهتمام والدراسة، وثانيها الاستيعاب وثالثها الانعكاس أو التأثير، وهو بمعنى الاكتساب الشعوري أو اللاشعوري الذي يدخل في تفاعل معقد مع عملية الإبداع بحيث يصبح مكوناً من مكوناتها.

ولعل أفضل طريقة للفرقة بين مفهومى التأثير والتقليد من ناحية المضمون، هي القول بأن التأثير هو تقليد لاشعوري، وأن التقليد هو تأثير شعوري مقصود. إن التأثير شيء متغلغل في العمل الفني، وهو كما يعرفه **أولدريدج**: «شيء يوجد في عمل مؤلف ما، ما كان ليجد فيه لو لم يقرأ المؤلف عمل مؤلف سابق»، وهو يتفق مع **شمو** في قوله: «ليس التأثير شيئاً يظهر كأسلوب منفرد مجسم بل ينبغى علينا أن نبحث عنه في ظواهر كثيرة متعددة».^(١)

ويمكن أن نجد نوعين من التأثير: الأول إيجابي، وهو التأثير النشط على الأدباء، بمعنى انضمام أعمال أديب ما إلى تيار أدبي قومي لأدب آخر بحيث يلعب إنتاج هذا الأديب دوراً مؤثراً في تطوير الأدب القومي أو إنتاج

التأثير العربي والإسلامي

في الأدب العبري المعاصر

* أستاذ مساعد اللغة العبرية والأدب المقارن.

بعض الأدباء. أما النوع الثاني فهو: التأثير السلبي، ويمثل في رفض أدباء ينتمون لأدب قومي واحد لإنتاج أديب أجنبي، ومن خلال إعلان هذا الرفض في أعمالهم الأدبية.^(٢)

ووضع الكساندر ديما مقياسين ينبغي الأخذ بأحدهما في تبويب التأثيرات، أما الأول فهو سعة هذه التأثيرات، فهي إما أن تكون فردية مثل حالات تأثير كاتب معين على كاتب آخر كتأثير موليير على غولبيرغ والذي كتب عنه ١. لاغريل عام ١٨٦٥، أو تأثير أديب بعينه على طائفة من الأدباء كما في بحث ف. بالدانسبرج «جوته في فرنسا» والذي نشر عام ١٩٠٤. وإما أن تكون هذه التأثيرات جماعية، وهي أكثر تعقيداً، مثل تأثير أفكار الثورة الفرنسية على الأدب الإيطالي، وهو الموضوع الذي بحثه پول أزار عام ١٩١٠، أو التأثيرات الفرنسية على مكونات الفكر الاجتماعي في رومانيا مثل بحث بومبيلو إيليا دي عام ١٨٩٨.

والمقياس الثاني يتعلق بالمحتوى ذاته، وما نقل من أدب إلى آخر، وهو بذلك يشمل المواضيع والأفكار والأحاسيس والأجناس والأشكال الأدبية وتركيبات النجاج والهياكل النحوية والأسلوبية. ومن أمثلة ذلك تأثير الفلسفة الألمانية المثالية لهيجل أو شوبنهاور على كتابات امينسكو، وأثار الدراما الفرنسية الرومانتيكية على تطور المسرح الأوروبي ككل.^(٣)

ولقد أوضحت التجارب الأدبية للعديد من مشاهير الأدباء أهمية التأثيرات الأجنبية على تطور إنتاجهم، فالتعرف على الكتاب الكلاسيكيين للشعوب الأخرى له دوره البارز في توسيع أفق الفكر القومي وإنخال عناصر جديدة إليه، وهذا الاتصال الدولي - كما يقول

الناقد الروسي ميخائيلوف - يعد أحد أكثر المحركات الفعالة للإنسانية على طريق التقدم^(٤).

ومع هذا ينبغي أن نشير هنا إلى عدم الإقراط أو التفریط في قيمة التأثيرات بالنسبة لأدب من الآداب، فليس من السهولة أن نتحدث في زمننا عن تصورات على شاكلة «العواء المغلق» لأنه ما من أديب يمكنه التوقع على ذاته واعتزال الآداب الأخرى، كما أن الحذر الشديد مطلوب عند تحديد التأثيرات والتشابهات المنظمة بين الآداب، فالمقارنة اللغوية للنصوص ليست الدليل الوحيد على وجود تأثيرات، كما أنها لاتعطي إمكانية تبيان التأثير. إن الوقوف على التأثيرات في هذه الحالة يتطلب دراسة دقيقة للنصوص عن طريق تحليل العواطف والأسلوب ومن خلال ارتباط هذه النصوص بالحياة الاجتماعية، بل وقد اشترط البعض وجود صلة حقيقية فعلية بين الكاتبين: المؤثر والمتأثر، ورأى في وجود تشابهات بين عملين من الأعمال الأدبية دون قيام صلة فعلية بين الكاتبين جانباً بعيداً تماماً عن قضية التأثر.

ومن ناحية أخرى، يمكن أن نحدد للعمل الأدبي بعض جوانبه التي تقبل الانتقال ويمكن بحثها في إطار عملية التأثير:

أولاً. الموضوع.

وهو مادة العمل الأدبي، وله بناؤه الخاص وتفضيلاته وأحداثه وشخصياته، ومن خلال الدراسة المقارنة للموضوعات المتشابهة يمكن الوقوف على التغييرات التي طرأت على معالجة الموضوع الواحد لدى انتقاله من أدب إلى آخر مع تغير السياق التاريخي والقومي، وهذا من شأنه المساعدة على فهم خصائص الموضوع الأدبي ذاته.

ثانياً. الشكل.

أو النموذج الأدبي، أي النوع الذي ينتمي إليه العمل المؤثر، ولا يكون الشكل بالضرورة واحداً في نموذجي الدراسة المقارنة.

ثالثاً . التعبير ومصادر الأسلوب والصور الأدبية.

ويتكون الأسلوب من الإبداع الشخصي والتقليد القوي والمؤثرات الأجنبية.

رابعاً . الأفكار والمشاعر.

وهي ليست قاصرة على تلك التي تتخذ الأدب موضوعاً لها، أن الأفكار الفنية وحسب، وإنما أيضاً تشمل الأفكار الدينية، والتي استطاعت أن تخلق طريقها إلى كتابات الأدباء (كما حدث عند فولتير وروسو وباسكال وغيرهم) كما تشمل كذلك الأفكار الفلسفية، ونعني بها تلك التي تحمل طابعاً أخلاقياً أو اجتماعياً أو أدبياً (على نحو تأثير أفكار ديكارت وسبينوزا ولوك وغيرهم).

إن الأفكار الأخلاقية أكثر أهمية من الفلسفية بالنسبة للمقارن، لأنها تخلق طريقها إلى الأدب، شعره ونثره، ومنها يستمد مادته، وهي - كما ذهب فان تيجم - «تشمل تأملات الكاتب في الإنسان وطبيعته ومصيره في هذا العالم أو غيره من العوالم، كما تشمل الآراء النقدية التي تحكم أفعال الإنسان وتلبي عليه سلوكه وفقاً لمبادئ أخلاقية أو اجتماعية، فإن النظر والعمل - أعني التأملات النظرية والقواعد العملية - لا يمكن أن ينفصلا في تعبيرهما الأدبي.....»

خامساً . الشهرة الواسعة لشخصية الكاتب.

وقد يكون التأثير عن طريق شخصية الكاتب الفكرية والروحية (مثل تأثير روسو)، وقد يكون التأثير فنياً

صرفاً، كتأثير مقدم بن معافى عن طريق فن الموشحات، وبديع الزمان الهمذاني في خلق فن المقامة، وشكسبير في فن المسرح وملقون في ملحمة ووالتر سكوت فيما يتعلق بالرواية التاريخية في العصر الرومانسي.

كما قد يمد الكاتب عقله الأجانب بالموضوعات، على نحو تأثير الكتاب الإسباني في أوروبا كلها منذ ١٥٧٠ بمسرحياتهم وملاهيمهم ومأسيتهم.

وقد نجد سلسلة متعاقبة من التأثيرات الأدبية المتنوعة من جانب كاتب واحد مع غيره من الأدباء، وذلك على نحو ما فعل شكسبير؛ إذ أثر في البداية بموضوعاته، ثم بشكله وقالبه المسرحي، ثم بتحليله النفسي، وأخيراً جاء تأثير أفكاره، كما جاءت تأثيرات روسو كذلك متعددة: فكرية وعاطفية وأخلاقية وروائية.

وليس بالضرورة أن نجد الجوانب الخمسة السابقة مجتمعة في العمل الواحد الذي نضعه في إطار البحث، فقد يكون التأثير غالباً على جانب واحد منها أو اثنين، كان يتأثر الأديب بجانب واحد من العمل الذي أفتتن به: كبناء عقدة القصة أو بما في الأسلوب من تجديد أو بالشكل أو القالب الذي صيغ فيه العمل.

ونرى هنا ضرورة أن نعرّف بعض المصطلحات الأخرى التي قد تتداخل مع مصطلح التأثير، والتي قد نجد لها صدى في موضوع هذه الدراسة.

فالتقليد - مثلاً - هو محاولة إعادة صياغة نموذج أدبي معين، يقوم بها عادة كاتب أقل موهبة من صاحب العمل المقلد، وهي محاولة «مع سبق الإصرار» وليست لا شعورية، على نحو ما قدمنا في الحديث عن التأثير، كما أن التقليد يتصل بتفصيلات مادية في العمل الأدبي

يمكن تحديدها بسهولة مثل الشكل الفني أو الأساليب أو الاستعارات المحددة.

وفي التقليد - كما يقول شمو (٧) - يتخلى المقلد ويتنازل عن الجوانب الإبداعية في شخصيته ويسلم قيادها لشخصية أخرى - أو لعمل آخر، وهو في الوقت نفسه لا يلتزم تفاصيل النموذج الذي يقلده، شأن الترجمات، ولكنه يتدخل في صياغته بقدر موهبته واستيعابه لهذا العمل.

ويعتبر الاقتباس المعتمد على الترجمة الحرفية نوعاً من التقليد الذي لا يخلو من إبداع وتجديد حيث يقوم المقتبس «بأقلمة» نموذج أدبي معين ليتواءم وأذواق بيئته وجمهوره، وكلما كان المقتبس ذا موهبة، كلما صبغ العمل الجديد بصبغة محلية تمنحه سيادة تغطي أصوله التي قد تكون غريبة تماماً عن هذا المجتمع.

ومن التقليد نوع لا يعتمد على تقليد نموذج أدبي محدد وإنما يعتمد على تقليد أديب بعينه أو عصر بعينه وهو ما يعرف في تاريخ الأدب باسم «المحاكاة الأسلوبية»، وهي في نظر «شمو» قريبة من التقليد، وفيها يسعى مؤلف ما لبلوغ هدف فني فينتقى مؤلفاً آخر أو عملاً أدبياً أو أسلوب عصر بأسره، ثم يربط بين الأسلوب والمواد. (٨)

بعد هذه المقدمة في توضيح مفاهيم التأثير والتقليد والاقتباس والمحاكاة، نحدد مصطلحاً آخر من مصطلحات هذه الدراسة وهو الأدب العبري المعاصر، إذ نقصد من ورائه الأدب المكتوب باللغة العبرية في إسرائيل، وأحد منه على وجه الخصوص، ماكتب في العقود الأربعة الأخيرة.

وقبل الوقوف على الجوانب التطبيقية لهذه الدراسة، أود أن أشير إلى عوامل التأثير العربي والإسلامي على هذا الأدب فيما يلي:

١ - كتب الأدب العبري - الإسرائيلي في بيئة لا تخلو من مظاهر عربية وإسلامية، بل إن جانباً كبيراً من هذه البيئة عربي صرف، فالوجود العربي بصورته المكثفة في فلسطين هو الأمر الغالب على هذه البقعة من وطننا العربي حتى قيام إسرائيل.

٢ - انتماء مايقرب من مليون إسرائيلي (أي حوالى ثلث السكان) إلى بيئات ومجتمعات عربية وإسلامية. فهناك عشرات الآلاف من اليهود الذين هاجروا من العراق إلى فلسطين - إسرائيل بعد ١٩٤٨ - وأمثالهم من المغاربة، وأضعافهم من اليمن، وآخرون من مصر وغيرها من الدول العربية والإسلامية، وهؤلاء بلا شك، قد عاشوا، ومازالوا يعيشون، في إطار السياسة العنصرية الإسرائيلية التي تفرق بين يهود المشرق (السفارد) ويهود الغرب (الاشكناز) - حياة غريبة في كثير من جوانبها الفكرية والإبداعية والاجتماعية، وقد نبغ منهم أدباء وشعراء أجادوا الكتابة بالعبرية والعربية في شتى ضروب الأدب.

٣ - كان لوجود مثل هؤلاء الأدباء، والباحثين اليهود العرب، أن عبر الأدباء العرب - والمصريون على وجه الخصوص - الحدود السياسية؛ والمقاطعات الاقتصادية. وذلك من خلال اهتمامهم بكتابات المبدعين العرب، وقيامهم بالعديد من الدراسات، ومن أمثال هؤلاء البروفيسور شموئيل موريه والبروفيسور ساسون سوميتخ، والبروفيسور شمعون بلاص وغيرهم.

٤ - لقد ساهمت المكانة العالمية التي تبوأها بعض أدباء العربية من أمثال نجيب محفوظ وطه حسين والحكيم، في انتقال تأثير هؤلاء إلى الأدب العبري المعاصر، على نحو ماسينيه خلال السطور القادمة.

٥ - حمل هؤلاء اليهود المهاجرون من الدول العربية والإسلامية معهم ثقافة إسلامية تشبعوا بها من خلال مئات السنين التي عاشوها هم وأبائهم وأجدادهم تحت مظلة الإسلام.

مظاهر التأثير العربي والإسلامي

أولاً: في المجال اللغوي.

في الإطار التطبيقي لدراسة أوجه التأثير العربي والإسلامي في المجال اللغوي للكتابات الأدبية العبرية، وبخاصة في الفنون القصصية منها، أمكننا تحديد بعض النقاط منها:

* استخدام صيغ لغوية عربية تخالف ما هو مستخدم في العبرية، مثل استخدامات اسم الإشارة والمشار إليه بترتيبيهما العربي لا العبري، وقد وجدناها عند معظم الأدباء الذين تناولوا كتاباتهم مثل سامي ميخائيل وشمعون بلاص ويهودا بورلا وامنون شמוש. كما وجدنا كذلك استخدام أداة النداء (يا) وأداة التعريف (ال) عند شמוש وغيره من الكتاب العبرانيين.

* استخدام الألفاظ عربية وإسلامية. ولقد تعددت هذه الاستخدامات لتشمل شتى جوانب الحياة، فوجدنا الألفاظ القاربة مثل: (بنت، ابني، عمي، خالي)، وألقاب الاحترام مثل: (شيخ، شيخ المشايخ، ست، أفندي، خواجة،

مولاي، سيدي)، والكنى مثل: (أبو البنات، أبو الشوارب، أبو فارس).

كما اشتملت كذلك على الوظائف والمهن والحرف مثل: (القتل، القاضي، الفلاح، الداية، الحفافة)، والألفاظ الفنية مثل: (الدبكة والدريكة (الطبله والقانون، واللحن)، وأخرى إدارية وسياسية مثل: (أمير، ملك، مأمور، مفتي، سلطان، والي) وغيرها.

ومن أبرز هذه الألفاظ ما يتعلق بالحياة الإسلامية، إذ عكس الأدب العبري العديد من هذه الألفاظ والعبارات مثل: (حج، بريق، إمام، جنة، جهنم، ماشاء الله، إن شاء الله، الله يستر، الله أكبر، سبحانك يارب، استغفر الله، أعوذ بالله من الشيطان، الحمد لله)....

كما ألقت الحياة العربية بظلالها في صورة المأكولات والمشروبات التي مازال الكتاب العبرانيون يذكرونها ويتناولونها مثل: (حبة البركة، فستق حلبي، فلفل أحمر، مليس، أرز بلين، عيش، مشمش بلدي، ترمس، حمص، كباب، زبدة، رطب، ينسون، غرقسوس، سحلب)....

ومازالت الملابس العربية بأسمائها تستخدم على صفحات الأدب العبري المعاصر، إذ نجد العباءة والعقال والكوفية، كما نجد الطربوش والملاية والقباب.

ثانياً: في مجال الأدب العربي:

أعرب كثير من أدباء العبرية عن إعجابهم باللغة العربية وقرائنها وأدبها نثراً وشعراً في العديد من المناسبات، إذ نجد - على سبيل المثال - سامي ميخائيل في روايته (لجوه: ص ١٢١) يبدي إعجابه بأسلوب القرآن الكريم «الذي يصعب الإتيان بمثله»، كما يبدي إعجابه في كثير من المواضع بالشعر العربي وفرسانه من أمثال

أبى العلاء المعري، وبالنثر الحديث عند طه حسين وغيره. كما أبدى شمعون بلاص في روايته (وأصبح شيئاً آخر) إعجابه بطله حسين والعقاد وسلامة موسى؛ بالإضافة إلى إشارات هنا وهناك. عند بعض أدباء العبرية، إلى جانب من التراث الأدبي العربي ممثلاً في ملاحم عنترة وأبى زيد الهلالي.

وهناك جوانب أكثر بروزاً في مجال تأثير الأدب العربي على الأدب العبري المعاصر، أهمها استخدام الأدباء العبرانيين لأسلوب المقامة العربية، ذلك الأسلوب الذي وضع أسسه في العبرية يهودا الحريزي المولود في الأندلس والذي ترجم مقامات الحريري العربية إلى العبرية مع تحويل يهودي في النصوص كما كتب مقامات عبرية خالصة، وكتب مقامتين ضمنهما تاريخ الأدب العبري في الأندلس، وله مقامة واحدة بالعربية بخط عبري يحكي فيها رحلته إلى الشرق^(٨).

ومن أهم تأثيرات الأدب العربي الحديث على كتاب العبرية المعاصرين، نجد حركة الترجمة النشطة للعديد من الروايات العربية والمجموعات القصصية لأدباء مصر على وجه الخصوص، فمعظم أعمال نجيب محفوظ كالثلاثية (التي ترجمها سامي ميخائيل) واللص والكلاب، وحب تحت المطر، وتحت المظلة وقد ترجم إلى العبرية. كما نجد أعمالاً أخرى تمت ترجمتها كالأيام لطله حسين، وعودة الروح لتوفيق الحكيم وغيرها.

ولنأخذ في هذا المقام نموذجاً واحداً لإبراز تأثير الأدب العربي على الأدب العبري المعاصر تأثيراً وصل إلى حد التقليد، وهو ما عكسته رواية «أشعب من بغداد» للاديب الإسرائيلي شمعون بلاص، والتي جاءت تقليداً لرواية توفيق الحكيم: أشعب.

ويرى بعض النقاد^(٩) أن شمعون بلاص - اليهودي العراقي - مازال محافظاً على «شرقية» عناصره التي اكتسبها من العالم العربي، وأنه لم يدخل إلى العالم الجديد إلا من باب اللغة فقط، حيث هجر العربية إلى العبرية.

إن تأثير الأدب العربي - ممثلاً في رواية (أشعب) - على شمعون بلاص، لم يكن مجرد اقتباس فكرة أو بعض أفكار، وإنما يبدو إنه قد كتبها وأمامه نموذج عربي سابق لروايته، وهو أشعب لتوفيق الحكيم^(١٠). ومقارنة سريعة لنصَي الروايتين العربية للحكيم والعبرية لبلاص تدنا بالملاحظات التالية:

الفصل الأول عند بلاص، والذي يحمل عنوان «في بيت أحد البخلاء» (٧ - ١٢) يقابله عند الحكيم «أشعب والكندى البخل» (٢٤ - ٤٤)، ومضمونهما متشابه.

وخطة خطاب الاحتفال الذي أعده أشعب لحضور أحد الأفراح دون أن توجه له الدعوة، والتي أوردها بلاص في الفصل التاسع عشر (٩٤ - ٩٥) نجدها عند الحكيم أيضاً (١٢٨)، والفارق هو أن بلاص - طبقاً لعنوان روايته قد جعل مسرح الأحداث في العراق بينما جعلها الحكيم في اليمن.

كما أن بلاص قد أكثر من المبررات على لسان أشعب المحتال بشأن عدم كتابة أي شيء، في الخطاب بينما لم يفعل الحكيم ذلك. وإذا كان الأب عند الحكيم قد اكتشف حيلة أشعب، فقد ظل الأب عند بلاص ساذجاً ومستغفلاً وانخدع بحيلة أشعب.

وفي مجال اقتباس بلاص لعبارات محددة وردت عند الحكيم نجد ما يلي:

«عندى لك ساكن» ، أشعب بلاص: ٧.

«لقد ظفرت لك بساكن» ، أشعب الحكيم: ٢٨.

«سأحضره الليلة وقت تناول العشاء» ، أشعب بلاص: ٨.

«وإذا رأيت أن أدعوه الليلة إلى عشائك» أشعب الحكيم: ٢٨.

ونصائح أشعب أمير الطفيليين عند بلاص هي ذاتها عند الحكيم. يقول أشعب بلاص لتلميذه إذا ما ذهب إلى عرس:

«إذا لم تدع إلى وليمة فتصرف كما يتصرف أكثر المدعوين احتراماً. أقبل إلى المائدة التي في وسط الجلسة، ولا ترضى بما هو على الجوانب. ستحسبك عائلة العريس أنك من ضيوف أهل العروس، وعائلة العروس ستحسبك من أهل العريس» ، ص: ١٦٠.

أما أشعب الحكيم فيقول لتلميذه:

«إذا دخلنا عرساً فلا تلتفت ثلث المريب، وتخبر المجالس، وإن كان العرس كثير الزحام فلتعض ولا تنظر في عيون الناس، ليظن أهل المرأة أنك من أهل الرجل، ويظن أهل الرجل أنك من أهل المرأة» ص: ١٣٦.

وفي المضامين التي تكاد تتشابه ليس في شكلها العام وحسب، بل أيضاً في كلماتها، عندما احتال أشعب وصديقه بنان على الكندي البخيل ليتناولوا طعام العشاء في جلسة طرب صاخبة (بلاص: ١٢، الحكيم: ٤٦ - ٤٧).

والاعتراف لأشعب من قبل الطفيليين بالزعامة والإمارة، أورده بلاص (ص: ١٥) شابها لما عند الحكيم (ص: ٢٤).

والحديث عن فوائد شراب الماء أثناء الأكل كي يوسع

مكاناً للقم زائدة ذكره بلاص (ص: ١٣٥) كما ذكره الحكيم (ص: ١٦).

وعندما أراد بنان وأشعب ترك التطفل والتكسب من العمل الحلال، وخطبهما للصيد التي انتهت بصيد كليهما لا الظباء، ذكرها بلاص (١٧ - ٢٠) وهي عند الحكيم (١٥٤ - ١٦٣).

وقصة وقوع الطفيليين في فخ صاحب الوليمة الذي جعلهم يتجمعون في غرفة عليا ثم أبعد السلم المؤدى إليها عن مكانه تكاد تتشابه في كلماتها عند بلاص (٢٠ - ٢٤) مع ما أورده الحكيم (١٣٢ - ١٣٥)، ولعل الفارق بينهما هو أن صاحب الوليمة بعد أن قدم الطعام للطفيليين خشية تهديدهم بإزعاج أمامهم من طعام وشراب، وذلك عند الحكيم، أما بلاص فقد أصيب أشعبه بحالة خذلان أدت إلى رفضه للطعام والشراب.

ونهاية أشعب الحكيم أكثر واقعية تنفق وسمات أشعب الذي لا يقيم وزناً لكرامته واحترامه، وهي إحدى صفات الشخصية الطفيلية. أما أن يشعر بالإهانة، ويرفض مالذ من الطعام والشراب احتجاجاً على ما أصاب كرامته، فهذا ليس من صفات أشعب.

فهذا التغيير في شخصية أشعب من قبل بلاص لم يكن في محله، خاصة وأنه ذكر من قبل (ص: ٢٤) أن أشعب قد اعتاد على توجيه الإهانات له.

أما أسماء الشخصيات الواردة في الروايتين فهي متشابهة أيضاً، فبالإضافة إلى أشعب نجد بنان صديق أشعب الحميم عند بلاص (ص: ٩) كما عند الحكيم (ص: ٢٣)، وأبو زيد عند بلاص: (١١) عند الحكيم أيضاً (ص: ٧١)، أما أبو عثمان الكندي البخيل عند بلاص (ص: ٧) فهو الكندي البخيل عند الحكيم (ص: ١٩).

وإذا كانت الأحداث تدور عند الحكيم بين اليمن ومكة، أى في شبه الجزيرة العربية بوجه عام، فإن أبطال بلاص قد انتقلوا إلى العراق، ومن ثم استعمل الكاتب أسماء المدن والأماكن العراقية لتتم حبكة الرواية على أنها وقعت في العراق، ولتنسق مع العنوان الذي اختاره لها.

كما نجد الحكيم قد ذكر في مقدمته إنه اعتمد على كتابات معينة من التراث، صاغ منها قصته (ص: ٩). لكن بلاص أشار على غلاف روايته الداخلى بأن صورة أشعب الطفيلي قد استمدتها من الأدب العربي الكلاسيكي.

ومع التسليم بوجود هذه الصورة الطريفة في الأدب العربي الإسرائيلي، فإن **شمعون بلاص** - على نحو ما بينا آنفاً - قد رسم جوانب عديدة من شخصية أشعب والمحيطين به طبقاً لما عند الحكيم، فالتشابه بين العاملين لا يرجع - في رأينا - لاتفاقهما في المصدر، بقدر ما يرجع إلى تقليد أحدهما للآخر، ولما كان الحكيم أسبق، فإن المرجح هو تأثير بلاص بنموذج أشعب عند **توفيق الحكيم**.

ثالثاً: في مجال المفاهيم الإسلامية:

بعيداً عن الألفاظ والعبارات الإسلامية التي شقت طريقها إلى الأدب العبري المعاصر على نحو ما بينا في ثنايا هذه الدراسة، هناك مفاهيم إسلامية واضحة نجدها كذلك في هذا الأدب.

فالكاتب العبري سامي ميخائيل يعرض لمفهوم النظافة في الإسلام وتوصية الرسول بالنظافة (حفنة من الضباب: ٢٤)، بل راح يقسم لنا الماء حسبما ورد في كتب الفقه الإسلامي (حفنة من الضباب: ١٨٧).

وقد نجد ترجمة لمعاني آية كريمة في حوار من الحوارات التي يسوقها الكاتب على نحو ما وجدناه في روايته «حفنة من الضباب»، ص: ١٨٢، حيث تكاد كلماته تتشابه تماماً مع الآية الكريمة «وترى الملائكة حافين من حول العرش يسبحون بحمد ربهم وقضى بينهم بالحق وقيل الحمد لله رب العالمين» الزمر: ٧٥، وفي موضوع آخر من الرواية نفسها (ص: ١٩) نجد تأثراً واضحاً بسورة الناس.

وأوصاف الجنة التي يذكرها سامي ميخائيل في العديد من المواضيع غير معروفة في التراث اليهودي، وإنما هي ذاتها الأوصاف الواردة في كثير من الآيات (الحق: ١٢٧ - ١٢٨).

ويبدو واضحاً تأثير المفاهيم الإسلامية على الأدب العبري الحديث منذ أوائل هذا القرن وحتى وقتنا هذا، وذلك من خلال ساطرته **يهودا بورلا**، وما عرضه **شمعون بلاص** مما يؤكد استمرارية هذا التأثير.

ففي قصة (الملكة) **ليهودا بورلا** (١٢)، ينعكس المفهوم الإسلامي للقدر من خلال عبارات واضحة مثل: «وإذا أراد الله أن يعطى للمرء فهو قادر على ذلك»، «فالقدر بيد الله وحده»، «سيكون كل شيء على مايرام بإذن الله، فهو المقدر والمنظم، ومن يعرف سبله؟».

كما ارتبطت العديد من أحداث قصة (فضائح) **ليهودا بورلا** كذلك بالقدر، وما يخفيه للإنسان، بل إن تعليل الحبكة فيها يستند بصفة أساسية على قضاء الله وقدره في تصريف الأمور.

أما عند **شمعون بلاص**، فقد وجدنا في روايته «وأصبح شيئاً آخر»، والتي صدرت في التسعينيات، مجموعة من المفاهيم الإسلامية كذلك، أبرزها القدر.

كما يبدو واضحاً تأثير المفهوم الإسلامي الخاص بتطهير الإنسان من ذنوبه من خلال الابتلاء والفتن، فهو لا يرى فيما يلحق بالمرء من أذى عقاباً له كما يعتقد البعض، وإنما يرى في ذلك بلاءً واختباراً لإيمانه، يخرج منه متطهراً من آثامه، وهذا المفهوم يتفق تماماً والآية الكريمة: «ألم. أحسب الناس أن يتركوا أن يقولوا آمنا وهم لا يفتنون» العنكبوت: ١ - ٢.

كما يتفق وما جاء في الحديث الصحيح الذي رواه الترمذي عن أبي هريرة رضى الله عنه، إن رسول الله ﷺ قال: «لا يزال البلاء بالمؤمن والمؤمنة في نفسه وولده وماله، حتى يلقي الله تعالى وما عليه خطيئة».

رابعا: أثر البيئة العربية في الأدب العبري المعاصر.

يعتبر الناقد الفرنسي «هيبوليت تين» من أبرز القائلين بأثر البيئة الحتمية على الأدب، ففي مقدمته الشهيرة المؤلفة في الأدب الإنجليزي، والتي نشرت عام ١٨٦٢ جاء «تين» بنظرية أقر فيها بتأثر الأدب بثلاثة عوامل هي الجنس والزمان والبيئة، وهو يرى في هذا الإطار أن الإنسان خاضع لأوضاع حتمية في بيئته تتحكم في الأدب وفي الحياة العقلية بصورة عامة، وهو في مذهبه هذا متأثر بنظرية هيجل، وكلاهما قد اعتنق مذهب ابن خلدون في هذا المقام.

ولقد كان تأثير البيئة العربية والإسلامية واضحاً في الأدب العبري المعاصر، حيث حفلت روايات عديدة بنماذج شتى تعكس جوانب متعددة ومتنوعة من هذا التأثير، تمثلت في المفاهيم والعادات والتقاليد العربية والإسلامية، بالإضافة إلى الأمثال الشعبية ولقد عكست العلاقات الزوجية وما يتعلق بها كثيراً من هذه الجوانب،

إن نجد على سبيل المثال الكتابات العبرية المعاصرة تعرض لمفاهيم خاصة بالبيئة التي ظهرت فيها مثل عزوف الأسرة عن تزويج البنت الصغرى قبل الكبرى، إذ يعتقد أن ذلك قد يؤدي إلى «عنوسة» الكبرى، حيث يرفض الشباب التقدم إليها خوفاً من وجود «علل» أدت إلى زواج الصغرى قبلها، وهذا ما عبر عنه الكاتب العبري **شالوم درويش** في روايته «فرايم».

كما وجدنا مراحل تزويج البنت في البيئة العربية قد انعكست في هذه الكتابات إذ تبدأ برؤية العروس، وزيارة وفد نسائي من أهل العريس وما يتبع ذلك من عملية «فحص» للفتاة، ثم الاتفاق على تفاصيل الزواج، ولبلة الحنة التي أقامها الأبناء العبرانيون في وصفها، ثم احتفالات الزواج ولبلة الدخلة والاهتمام بعذرية الفتاة، وإشهار ذلك في «الصباحية».

كل ذلك وجدناه بتفصيل وإسهاب في كتابات **يهودا بورلا** و**شالوم درويش** وغيرهما.

وفي إطار عادات الماكل والمشرب والمليس، وجدنا تصويراً دقيقاً لها على صفحات الأدب العبري ممثلاً في **إسحاق شامى** و**يهودا بورلا** و**امنون شמוש** وغيرهم، ووجدنا مجموعة قصصية كاملة عن الخيول ومكانتها في الحياة العربية ضمن كتابات **إسحاق شامى**.

أما الأمثال الشعبية، فقد وجدت لها صدى في الأدب العبري، فوجدنا العديد منها في صورته العربية وبخاصة في كتابات **شمعون بلاص** و**سامى ميخائيل** و**يهودا بورلا** وغيرهم، ومن هذه الأمثال نذكر بعضاً مما أورده **سامى ميخائيل**:

لا يلدغ الحكيم من جحر واحد مرتين (مع استبدال كلمة الحكيم بالمؤمن) وذلك في رواية لجوء، ص. ١١.

اعط العيش لخبازه، لجوء، ص: ٣٣٤.

ابعد عن الشُّر وأضحك له، وهى فى الأصل وغلُّ له، لجوء، ص: ٣٩.

القشة التى قصمت ظهر البعير، متساوون ومتساوون أكثر، ص: ١٠٩

الحب أعمى، متساوون ومتساوون أكثر، ص: ١٤٣.

كما نجد نماذج من الأمثال الشعبية عند شمعون بلاص أيضاً منها:

كل واحد السبع ياكل بيه سنة، وهو مثل عراقى شعبى، يوحي بقوة الشخص المضروب به المثل، أى أن الأسد يعود أكثر من مرة لياكل من لحمه خلال سنة كاملة، رواية المعبرة، ص: ٩٢.

السجن للرجال، وقد ورد فى رواية المعبرة، ص: ١٨٣

ورواية غرفة مغلقة، ص: ٤٠.

أما عند **يهودا بورلا** فقد كُثرت الأمثال الشعبية العربية، ولعل هذا يرجع إلى كثرة الشخصيات النسائية فى رواياته، حيث تميز هذه الظاهرة - ظاهرة ضرب الأمثال - المرأة العربية بوجه عام. ومن هذه الأمثال نجد:

اسأل على الجار قبل الدار، مجموعة «الغانية»، ص: ٥٢ - ٥٣.

الهوامش:

اللى فات مات، المجموعة السابقة، ص: ٥٤.

من فمك للسماء، المجموعة السابقة، ص: ٧٠.

عصفور باليد أفضل من مائة بالهواء، رواية «زوجته المكروهة»، ص: ٥٤.

الخاتمة.

وهكذا تتضح لنا من خلال العرض السابق حقيقتان تمثلتا فى تحديد مصادر التأثير العربى والإسلامى، وتحديد مظاهره. أما مصادره فهى البيئة الفلسطينية العربية، والمهاجرون اليهود العرب، وشهرة الأدباء العرب وعاليتهم. وأما مظاهره فقد وجدناها فى استخدام اللفاظ العربية والصيغ اللغوية العربية أيضاً، وكذلك وجدناها فى تأثير الأدب العربى الكلاسيكى والمعاصر، كما وقفنا على آثار واضحة للمفاهيم الإسلامية، بالإضافة إلى العادات والتقاليد العربية، واستخدام الأمثال الشعبية العربية بصورة ملحوظة.

ولا أزعم أننى فى هذه العجالة قد وفيت الموضوع حقّه، وإنما من المؤكد أننى قد أسهمت فى فتح باب جديد من أبواب الدراسات المقارنة، التى بحاجة إلى جهود الباحثين، لتندرك عظمت أدبنا وتراثنا، وما فيهما من عوامل جذب للآخرين.

- ١ - أولريش فايسشتاين ، التأثير والتقليد، ترجمة مصطفى ماهر، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الثالث ١٩٨٣، ص: ١٩.
- ٢ - مكارم الغمرى، مؤثرات عربية وإسلامية فى الأدب الروسى، عالم المعرفة العدد ١٥٥، الكويت، نوفمبر، ١٩٩١، ص: ٢٤.
- ٣ - الكساندر ديماء، مبادئ علم الأدب المقارن، ترجمة: محمد يونس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧، ص: ١٢٠ - ١٢١.
- ٤ - م. ميخائيلوف، «شيلر فى ترجمة الأدباء الروس»، أعمال ميخائيلوف، ج٢، موسكو، ١٩٥٨، ص: ٤٨، نقلاً عن مكارم الغمرى، المرجع السابق.

- ٥ . انظر في ذلك: سمير سرحان، مفهوم التأثير، مجلة فصول، المرجع السابق، ص: ٩٣.
- ٦ . فان تيجم، الأدب المقارن، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ح. ص: ٩٧ وما بعدها.
- ٧ . Shaw, J., Literary Imdeltedness and comparative Literay Studies, in Gomparative Literatue Method and Perspective, Navton Illinais univesity Press 1961, p. bi.

- نقلا عن: مكارم الغمري، المرجع السابق، ص: ٢٧.
- ٨ . قايسشتاين، المرجع السابق، ص: ٢٠. ولزبد من المعلومات حول نظرية المحاكاة انظر: محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٥٦، ص: ٧؛ سهيل القلماوي، من الأدب (١) المحاكاة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٣.
- ٩ . انظر: محمد بحر عبد المجيد، اليهود في الأندلس، المكتبة الثقافية، العدد ٢٢٧، القاهرة، ١٩٧٠، ص: ٩ وما بعدها.
- ١٠ . رياض بينس، «الأنا» في مواجهة العالم، وشئون فلسطينية، العدد ١٨٠، يونيو ١٩٨٨، ص: ١٠.
- ١١ . توفيق الحكيم، الشعب، القاهرة، د. ح.
- ١٢ . شفيق البقاعي، الأنواع الأدبية، مذاهب ومدارس (في الأدب المقارن، بيروت، ١٩٨٥، ص: ٢٠٥ - ٢٨٢).



ساسون سوميخ
ت: صلاح أبو نوار



مساهمة اليهود المصريين في الثقافة العربية الحديثة

شهد النصف الأول من القرن العشرين اتجاهها واضحا، في إطاره جاهد أعضاء الجماعات اليهودية المختلفة في الشرق الأوسط من أجل المشاركة في تطور ثقافة عربية حديثة. ففي العراق وسوريا ولبنان وبلدان أخرى، أصبح الشباب اليهودي - وذلك حينما كان المناخ الاجتماعي والسياسي يسمح بذلك - مشاركا في الأنشطة الأدبية والصحفية. ولقد استخدم العديد من هؤلاء المثقفين، تمكنهم من اللغات الأوروبية علاوة على معرفتهم الوثيقة باللغة العربية، من أجل إنتاج مجموعة متنوعة من الأعمال الأدبية المترجمة والمؤلفة.^(١)

ولكن في مصر كان أفراد تلك الجماعات أقل بروزا في المجال الأدبي. فمن واقع تاريخها وتكوينها الخاص، وبالرغم من جذورها في الشرق أوسطية الغالبة، نجد أن غالبية أفرادها من ذوي التوجه الثقافي الأوروبي الواضح، ويستخدمون الفرنسية وغيرها من اللغات بوصفها ومنبسطهم الثقافي الأساسي. كما اتجهت مدارسهم إلى تفضيل الفرنسية على أنها أساسية للتعليم، ودخل الكثير من المنازل حلت الفرنسية تدريجيا وفي كل استخدامات الحياة اليومية، محل العربية وغيرها من اللغات المستخدمة مثل: اللاتينو، اليديشية، الإيطالية.

والواقع أن تلك التطورات توضح لنا لماذا فشلت الجماعات اليهودية المصرية في هذا القرن، في إنتاج أعمال أدبية تضارع في مكانتها وتأثيرها، أعمال تلك الشخصية اليهودية البارزة التي ظهرت في القرن السابق: يعقوب صنوع [جيمس صنوع].^(٢)

فهذا القرن نادرا ما أنتج أي مؤلف يهودي مصري ذي أهمية وشهرة، ساهمت كتاباته العربية في تطور

ساسون سوميخ: ولد في بغداد وهاجر إلى إسرائيل عام ١٩٥١. حصل على درجة الدكتوراه من جامعة أكسفورد، ويشغل حاليا منصب استاذ الأدب العربي في جامعة تل أبيب واستاذ كرسي هالوس للأدب العربي. عمل استاذًا زائرا للأدب العربي في جامعة برينستون، وزميلًا زائرا في كلية سانت أنتوني وجامعة أوكسفورد. يعتبر من أبرز المتخصصين في أدب نجيب محفوظ ويوسف إدريس.

الأجناس الأدبية العربية الجديدة، مثل الرواية والقصة القصيرة والمسرح والشعر الحديث، أو النقد الأدبي، وحتى في ترجمة الأدب العالمي إلى العربية، وهو نشاط كانت له نتائجه الضخمة في تاريخ النهضة العربية الحديثة، وسنجد أن اليهود لعبوا دوراً أقل أهمية وبروزاً بمرآل من دور المهاجرين المسيحيين الشوام^(٧).

ولأعنى ما سبق أن اليهود لم يكونوا نشطين في المجالات الأدبية. فهناك عدد من المؤلفين والصحفيين والعلماء اليهود المصريين، الذين كتبوا باللغات الأوروبية وحققوا شهرة في الثقافات غير العربية، وعلى سبيل المثال: إدسون جابى (ولد في ١٩١٢) في فرنسا، وجاكولين كاهانوف ١٧ - ١٩٧٩ في إسرائيل، ولكن هؤلاء لا يمكن ضمهم إلى مجال دراستنا، التي تركز على

المساهمة اليهودية في الثقافة العربية الحديثة. وعلى نحو مشابه فإن النشاط الأدبي الموجه إلى جمهور يهودي خاص، مثل الجرائد والمجلات الصادرة بالعبرية واللغات الأخرى التي كرسست جهودها لقضايا ومشاكل الجماعات اليهودية^(٨). (على سبيل المثال: مجلة الشمس العربية في الثلاثينيات والأربعينيات)^(٩)، يقع بدوره خارج نطاق مقالتنا، التي تهتم أساساً بالأنشطة الثقافية الساعية بوعي أن تصبح جزءاً من مساهمة في الحياة الثقافية العامة في مصر الحديثة. وبهذا المعنى كان الدور اليهودي، كما سنوضح فيما يلي، غير مؤثر وذلك على الأقل في مجال الإنتاج الأدبي.

وربما كانت هناك بعض الاستثناءات مثل حالة مراد فرج، وهو يهودي قرأني ولد بالقاهرة ١٨٦٦ ومات بها ١٩٥٦، وعُرف واشتهر بوصفه شاعراً غزير الإنتاج

وكاتب مقالات وواضع معاجم^(١٠)، ولكنه رغم ذلك لم يصبح وجهاً أدبياً بارزاً، كما سنرى في الجزء الثاني من دراستنا.

الموسيقى، السينما، النشر والحياة الأدبية

إن الأدب بالمعنى المحدد للكلمة، لا يمثل سوى مكون واحد من مكونات المشهد الثقافي. والحياة الثقافية تحتوى على أنشطة أخرى، بعضها كالمسرح يرتبط بالأدب، والآخر كالموسيقى مستقل عنه تماماً. وفي إطار العديد من تلك الأنشطة الثقافية، كانت مساهمة اليهود أبرز من أن يتم تجاهلها.

ولقد كانت الموسيقى أحد الفنون التي برز فيها اليهود بوضوح. وهنا تخطر على بالنا أسماء يهودية كثيرة، في مجال التأليف الموسيقي والغناء والتمثيل، لكنني سأكتفي بالحديث عن واحد منهم هو داود حسنى. وفي ظني أنى لست مؤهلاً لتقييم دوره في تطور الموسيقى العربية، لكنهم في مصر نفسها يريدون اسمه باعتباره واحداً من الموسيقيين الكبار، فقد لعب بالمشاركة مع سيد درويش وكامل الخلعي - دوراً رئيسياً في بعث وتشكيل الموسيقى المصرية في العقود الأولى لقرننا الحالي. ومن الواضح أن داود حسنى جدد وأبدع في عدة جوانب، لم يكن أقلها مساهمته في نشأة وانطلاقة المسرح الموسيقي. وينسب إليه أيضاً أنه أول مصري يؤلف أوبرا كاملة: ليلة كليوباترا، التي كتبت وعُرضت للمرة الأولى حوالي ١٩١٩. وكان النص من تأليف طالب الطب الشاب حسين فوزى (ولد عام ١٩٠٠)، الذي سيصبح فيما بعد واحداً من أبرز المثقفين

والمشرقى هي المائل العربى لمزراحى. أنتج مزراحى فيلمه الأول «الكواكيب» عام ١٩٣٠، وناقش فيه آثار المخدرات المدمرة على الطبقات العاملة. وفى ١٩٣١ أنتج فيلمه الثانى بعنوان ٥٠٠١. أما فيلمه الثالث «أولاد مصر» ١٩٣٣، فيمثل أهم أفلامه فى تلك المرحلة. يصف سعد الدين توفيق الفيلم الأخير بقوله إنه «أول فيلم سيكولوجى فى السينما المصرية»، وفيه لم يكن هو المنتج فقط بل أيضا المخرج والسيناريست والممثل الرئيسى. كما يؤكد سعد الدين توفيق أن تمكن مزراحى من اللغة السينمائية يظهر فى كل أفلامه.^(٩)

ولقد ساهم يهود مصر أيضا فى الثقافة العربية من خلال نشاطهم فى مجال الطباعة والنشر. وكان لصناعة الطباعة والنشر أهمية كبيرة فى عملية الإحياء الأدبى فى مصر، إذ كانت وسيلة لتقوية مكانتها فى القيادة الثقافية للعرب. ومنذ بداية القرن وربما قبل ذلك، حملت كثير من مؤسسات الطباعة المصرية أسماء يهودية مميزة، مثل أشرف وروزنتال ومزراحى وواينشتاين ودانينو. ومن المحتمل وجود مطابع أخرى تحمل أسماء لاكتشف هوية مالكيها اليهودية. وينتمى إلى الفئة الأخيرة «دار الكاتب العربى»، التى لم تعمر طويلا ولكنها كانت نشطة وفعالة للغاية، وانتهى وجودها ١٩٤٨ باغلاق السلطات لها. إن قصة تلك المؤسسة التى امتلكها الأخوان هرارى، وظروف نهايتها وإغلاقها، لاتزال فى حاجة إلى تناول. إلا أن دورها فى تنشيط صناعة الكتاب العربى موضع تقدير عام. فعندما أصدرت مجلة «الكاتب المصرى»، وهى شهرية أدبية رفيعة المستوى كان يرأس تحريرها طه حسين. كما عمل طه حسين أيضا مستشاراً للأخوين هرارى، وذلك فيما يتعلق بسياسة نشر الأعمال

المصرية. وكان فوزى قد توجه إلى درويش والخلعى أولا، ولكن الأول طلب أجراً باهظاً ورفض الثانى بحجة أن المؤلف الشاب تخلى عن المعايير التقليدية للعروض الشعرية بانتقاله من بحر إلى آخر. وفى النهاية التقى فوزى بـ : داود حسنى، ووجد فيه اللحن المثالى لموضوعه. وبعد ستين عاما من تلك الوقائع، تحدث فوزى عنها متذكرا صديقه اللحن القديم: «هذا الرجل الشرقى: داود حسنى، وافق على تلحين موسيقى الأوبرا التى كتبها بعد أن عرفت وعاشت فى الأوبرا الحديثة. فوضع موسيقى شرقية تضارع المعايير العالمية لموسيقى الأوبرا. كانت مناظر لكهنة إيزيس يتعبدون، وأخرى لصراعات ومعارك، وكلها حافلة بالغناء من أولها لآخرها».^(١٠)

ويتحدث علماء ومؤرخو الموسيقى المصريون دوماً عن داود حسنى بتوقير. ودوماً تشهد القاهرة احتفالات بترائه الموسيقى، ومازالت لأغانيه شعبية واسعة فى العالم العربى. وهو ليس اليهودى المصرى الوحيد، الذى مارس التلحين وحقق شهرة^(١١)، والآنق إنه يمثل ذروة تقليد عميق الجذور داخل اليهود المصريين.

وهناك مجال آخر لعب فيه اليهود دوراً مميزاً. وهو السينما المصرية. فهناك ممثلون وعلى الأخص ممثلات، ومخرجون، وممثلون، وكثاب سيناريو، وفنيون. إلا أن هناك شخصاً أجدر بالذكر لدوره الريادى الفعلى هو توجو مزراحى. وفى تاريخ شعبى للسينما المصرية كتبه سعد الدين توفيق ١٩٦٩، جاء أنه فى الأعوام السابقة على تأسيس استديو مصر ١٩٣٦، كان هناك ثلاثة رجال شكلوا الريادة الحقيقية للسينما المصرية: محمد كريم وأحمد جلال وتوجو مزراحى. والآخرى، اشتهر فى مطلع مسيرته المهنية باسم أحمد الشرقى،

الأدبية، وعلى الأخص ترجمة عيون الأدب العالمى إلى العربية. ولقد نتج عن هذا التعاون نشر بعض كتابات الأدب الأوروبى، رفيعة المستوى، فى ترجمات مثالية راقية. ووفقاً لما أورده لويس عوض: «لو قدر لتلك الدار أن يستمر نشاطها لأكثر من عامين، لكان فى مقدور طه حسين أن يكرر فى الأربعينيات، ذلك العمل العظيم الذى أنجزه الطهطاوى فى أربعينيات ١٩٨٩ء، (١٠)

وإذا اتجهنا صوب الأدب بالمعنى الحقيقى، وجدنا أن بروز قلة من اليهود فى مجال الأدب العربى الحديث لايعنى غياب اهتمامهم به. فرغم أن غالبيتهم تكلموا ودرسوا وكتبوا باللغات الأجنبية، فقد كان لديهم اهتمام قوى بالأدب العربى. وما سبق يصح على الأخص بالنسبة لليهود القرائين، لكنه يصح أيضاً بالنسبة لغيرهم. ويكفى هنا أن نذكر أنه عند تأسيس مجمع اللغة العربية ١٩٢٢، كان أحد مؤسسيه الحاخام الأكبر حاخام فاحوم. ومن الجائز تماماً أن أحد أسباب تأمله للعضوية، معرفته بلغات سامية أخرى كالعبرية والآرامية. ولكن معرفته الواسعة بالعربية لم تكن عاملاً أقل فى ذلك.

ونجد مؤشراً على اهتمامهم بتطور الأدب العربى الحديث، فى مصادفتنا لشباب يهودى شاركوا فى جماعات الأدب الطليعى والصالونات الأدبية. وسوف أشير هنا باختصار إلى حالتين، مصدرهما بعض المذكرات الأدبية المصرية. تعود الأولى الى العشرينيات، حيث نجد أدباء ومثقفين قاهريين شبان قد تعودوا الالتقاء فى مقهى قاهرى مميز. وقد تلتك الجماعة أن تُعرف فيما بعد باسم المدرسة الحديثة، وكان من أعضائها مؤلفون

بارزون وآخرون سيصبحون مؤلفين، مثل: يحيى حقى ومحمد تيمور وطاهر لاشين وأحمد خيرى سعيد وحسين فوزى. وخلقت تلك المدرسة قوة دفع حيوية، ساهمت فى تطور القصة القصيرة وتحديث الرواية العربية ككل. (١١) وكان من أعضاء المدرسة «شالوم داود بن مسعودة»، وهو طبيب يهودى شاب [هل كان قرائياً؟]. تكررت الإشارة إليه فى كتابات حسين فوزى، الذى يصفه بأنه «فيلسوف المدرسة وطبيبها المجلى». (١٢) أما الحالة الثانية فكانت فى صالون العقاد. وفى كتاب صدر حديثاً للكاتب والصحفى المعروف أنيس منصور، نجد رواية لحادث من المرجح حدوثه فى منتصف الخمسينيات فقبيل هجرتها جات إلى العقاد عائلة يهودية تودعه الوداع الأخير، ويعد انصرانهم تحدث العقاد ساخراً عن اليهودية والصهيونية. فما كان من شاب يهودى يدعى هراوى، كان مواظباً على صالون العقاد، إلا أن رد بخطاب عاطفى حماسى دافعاً عن الأمال القومية لشعبه. وكان من الواضح، كما يذكر أنيس منصور، أن العقاد قد تأثر [أو انزعج] بعمق مما سمعه. (١٣)

ومن المرجح أن الحالتين السابقتين لا تمثلان ظاهرة استثنائية، وبالتالي فمن الراجح أيضاً وجود شباب يهود فى الجماعات والحلقات الأدبية الأخرى. فعلى سبيل المثال من المعروف أن اليهود لعبوا دوراً كبيراً فى الصالونات الثقافية اليسارية (١٤)، بينما نجدهم أيضاً مرتبطين بدوائر ثقافية غير يسارية، كما هو الحال فى صالون العقاد.

مراد فرج



بالرغم من مشاركة العديد من اليهود في مختلف الحياة الثقافية، خلال النصف الأول من القرن الحالي، فإن مراد فرج كان المؤلف اليهودي الوحيد المشهور الذي يكتب باللغة العربية. مات فرج في القاهرة عام ١٩٥٦ بعد بلوغ التسعين، تاركا خلفه تراثا من الكتابات يبلغ ٢٥ كتابا منشورا^(١٥)

في مطلع القرن قام فرج، وهو محام بالتدريب، بتحرير مجلة طائفية قرآنية

دعاهـا «التهذيب»، نشر فيها مقالاته الأولى. وفي أعقاب ذلك أضحي مساهمـا منتظمـا في صحف ودوريات مصرية مختلفة. فظهرت مقالاته وقصائده في عدة مثابر، كان بينها «الجريدة» صحيفه لطفي السبيح والمؤيد صحيفه على يوسف، وهما صحيفتان ظهرتتا في العقدين السابقين على الحرب الأولى، وشكلتا ملائع مرحلة تاريخية جديدة. وفيما بين ١٩١٢ و١٩٣٥ نشر الكاتب مجموعات من قصائده ومقالاته في سلسلة من الكتب، تناول الكثير منها الموضوعات اليهودية - القرآنية: اللاهوت، والقانون، والتفسير التوراتي، وفيلولوجيا اللغتين العبرية والعربية، والشعراء اليهود العرب في العصور الوسطى، والقضايا القانونية المعاصرة، والمجادلات السياسية، وموضوعات أخرى. وبالتعاون مع ابنه توفيق طالب الحقوق في هذه الفترة، ترجم رواية [ربما عن الفرنسية] دعاهـا «التهليست في روسيا»^(١٦) وله تراجم أخرى منها: حكم سليمان ١٩٣٨، والرواية العبرية «حب صهيون» التي كتبها عام ١٨٥٣ المؤلف اليهودي التنويري افراهم مابو^(١٧).

وفي الصفحات التالية سأقتصر على تحليل شكل ومحتوى الكتابات، التي استهدفت مخاطبة القراء المصريين عامة وليس أفراد الجماعة اليهودية، وأيضا تقييم إنتاجه الأدبي في إطار الأدب العربي الحديث. فنجد كتابه الأول الموجه إلى عامة القراء، في مجموعة مقالاته المعنونة «مقالات مراد»^(١٨) في الكثرة الغالبة من مقالات الكتاب البالغة خمسة وخمسين مقالا، يكتب بروح المصلح المطالب بإصلاحات جذرية في العلاقات بين الأفراد والطوائف الدينية. ويطالب بنى وطنه بهجر سلوكيات ومعايير اجتماعية أضحت فيما يرى قبيحة ومضرة بالبنیان الاجتماعي. وهناك مقالات عديدة تناقش موضوعات مجردة، مثل: السعادة والاتصال الاجتماعي والإيمان والهرطقة والانتحار وما يماثل ذلك. ومما يثير الدهشة في تلك المقالات، فشلها أن تعكس وتظهر القضايا السياسية المعاصرة. ويجب أن نذكر أن الكثير منها كتب خلال الفترة، التي وقع فيها حادث دنشواي وتداعياته، أين تصرفات كرومر المثيرة للخلاف، اغتيال بطرس غالي، وحوادث اجتماعية وسياسية أخرى جاءت رد فعل للتطورات السابقة. وبعض تلك القضايا يشير إليها أحيانا في قصائده، لكنها تغيب عن صفحات مقالاته. ولكن هناك استثناء، يتمثل في مقالة طويلة عنوانها «حرب الوطن»^(١٩) يذكر فيها بشكل عابر بطرس غالي ويصفه بالوطنية والدفاع الصلب عن الوحدة الوطنية^(٢٠)، وهي مقالة جذيرة بالملاحظة لأنها تمثل دعوة

الغريبة والتطلعات الحديثة إلى مصر. كما لا يمكن تصنيفه على أنه من رواد التحديث، كما هو حال المهاجرين الشوام المسيحيين، أو كما هو حال معاصريه المصريين المسلمين مثل فتحى زغلول وقاسم أمين.

وإذا انتقلنا إلى الشعر فسنجده منشورا في «ديوان فرج» الذى ظهر في أربعة أجزاء فيما بين ١٩١٢ - ١٩٢٥، علاوة على «القدسيات» ١٩٢٣ الذى احتوى قصائد ونصوصاً نثرية. إن القصائد قد نظمت بأسلوب كلاسيكى جديد، وإن كانت كلماتها كثيرا ما تكون أقل قدما، من تلك التى استخدمها كثير من الشعراء الكلاسيكيين الجدد فى أيامه والبؤرة الموضوعية تتغير من جزء إلى آخر، لكنها تلمس أيضا حضوراً دائماً لكثير من الموضوعات والاتجاهات. وتتناول قصائد الجزء الأول ١٩١٢ (٢٤) موضوعات مقالاته نفسها، أى التأملات فى الحياة والمصير والحب والموت، والقضايا الاجتماعية والأخلاقية. وكما كانت العادة فى تلك الفترة، احتوى الديوان على قصائد تعلق على الأحداث الجارية، علاوة على قصائد الرثاء والمديح. وفى الجزء الأول قصيدة كتبت بمناسبة رحيل كرومر ١٩٠٧، (٢٦) تذكرنا فوراً - على الأقل فى مضمونها وإيقاعها - بقصيدة شوقي الشهيرة فى المناسبة نفسها. فكلاهما يوبخان كرومر على ملاحظاته الانتقادية الموجهة إلى المصريين. إلا أن قصيدة فرج تغتفر إلى سخرية شوقي ذات الحدين التى أضفت على قصيدته أثراً الدائم. والواقع أن قصيدة فرج يمكن وصفها على أنها مقال صيغ شعراً، وتقص عن رغبته فى إعلان توحده مع العواطف القومية. وفى الجزء ذاته، تظهر أحيانا الموضوعات ذات المضمون اليهودى، لكنها تظل على العموم هامشية. والقصيدة

حارة للمصريين المسلمين، لأن يعاملوا مواطنيهم المسيحيين واليهود بروح التسامح والمساواة. ويطرح أمام القراء نموذج جمعية تركيا الفتاة، التى أعلنت المساواة بين الديانات والأعراق. (٢٧) ثم يدين هؤلاء الذين يرفضون استخدام عبارة «ورحمة الله» مع غير المسلمين، وبالطبع يمتدح سياسة محررى صحيفة «الجريدة» لسماحهم بنشر إعلانات عن وفيات اليهود والمسيحيين. (٢٨) وفى موقع آخر من مقالته، يرفض تفسير أية «ولا تؤمنوا إلا لمن اتبع دينكم» بكونها تعنى «لا تتشكروا إلا فى هؤلاء الذين ينتمون لدينكم»، قائلاً إنها ليست من كلام الله بل اقتبست من تعاليم أعداء الإسلام وضمنت فى القرآن لهدف محدد هو دحض وإدانة مضمونها. (٢٩) ويبدو أن لطفى السيد كان حريصاً على نشر أفكار مراد فرج، بوصفها جزءاً من اتجاه «الجريدة» نحو دعم الوحدة الوطنية وتشجيع الحوار بين الأديان فى المجتمع المصرى. ومن جانبى استخدم فرج «الجريدة» منبراً للنقاش بأسلوب حذر، مشدداً على المصالح العامة المشتركة بدلا من الاختلافات والصراعات.

ورغم أن أسلوب وبنية مقالاته اتسما بالحدائث الكاملة، سنجد أن المؤلف كان أقل تضلعاً فى الثقافة العربية بالمقارنة ببعض معاصريه، مثل يعقوب صروف وفرح انطون ونيقولا الحداد. فلا نجد إلا نادراً أى إشارة إلى فلاسفة أوروبيين، أو مؤلفين أو كتب غربية، رغم أن هناك ذكر لرحلة إلى باريس. (٣٠) وفى كلمات أخرى يصعب أن نعرزو إليه، محاولة إدخال المفاهيم

• أثرت الأمانة الإبقاء على هذه العبارة الجارحة لشعورنا. وغير الصحيفة بالطبع

الوحيدة التي تناولت موضوعاً يهودياً على وجه الحصر، كتبها على إنها ردٌ فعل على حوادث تهمة الدم في بور سعيد عام ١٩٠٢. (٢٧)

إن بقية أجزاء الديوان التي ظهرت في العشرينيات والثلاثينيات، تشبه الجزء الأول في أسلوبها وبنيتها العام، لكنها تتميز بكون الموضوعات اليهودية أكثر مركزية على نحو ملحوظ. وهذا ينطبق على وجه الخصوص، على ديوان «القدسيات» الصادر ١٩٢٣، (٢٨) والذي خصص بكامله للموضوعات اليهودية. هنا يتفاخر الشاعر بيهوديته، مطالبا بني وطنه بالمساواة والتضامن والكثير من قصائد ديوان القدسيات، وأيضا نصوصه الثرية الواردة في نهايته، تتناول المشروع الصهيوني في فلسطين، مفصحة عن توحد الشاعر معه. وللقدسيات صلة بمقالاتنا، رغم سيطرة المضمون اليهودي عليها، من واقع إنها لاتخاطب اليهود فحسب. ذلك أن الكتاب في شعره ونثره، استهدف طرح مشاكل اليهود وأمالهم على الجمهور العام. فانسمت قصائد عديدة منه بالطابع الجدالي، كما نجد إشارات متكررة إلى الأخوة العربية - اليهودية والأخوة الإسلامية - اليهودية، أخوة مصدرها وحدة الأصول التاريخية وتشابه التقاليد وقرابة اللغة. (٢٩) وحتى أكثر تلك القصائد صراحة في نزوعها الصهيوني، تحركها رغبة الشاعر أن يقنع مواطنيه المصريين بعدالة وشرعية الآمال القومية اليهودية.

وتعطي قصائد الجزئين الثاني والثالث من الديوان (نشر في عامي ١٩٢٤ و ١٩٢٩) الأولوية، وإن لم تكن أولوية عديدة، للموضوعات ذات الميول الصهيونية وللتفاخر اليهودي. ولأن هذين الجزئين قد استهدفا

مخاطبة الجمهور العام، فإن التشديد على الموضوعات اليهودية يوضح أن الشاعر كان مناصراً صلباً للقومية اليهودية. وكان يأمل أن تحظى الفكرة الصهيونية بالقبول من واقع اعتقاده في توافقها مع آمال مصر القومية.

وفي الجزء الثالث نجد ثلاث قصائد عاطفية، تناولت زيارة وفد الأساتذة اليهود القادمين من فلسطين بوصفهم ضيوفاً رسميين على الحكومة المصرية ١٩٢٦. (٣٠) بينما تناولت قصائد أخرى التاريخ اليهودي وأبطال التوراة، (٣١) وتناول غيرها موضوعات وشخصيات يهودية معاصرة. (٣٢) وهناك أبيات كثيرة تحفل وتحيي تأسيس المؤسسات اليهودية المحلية، دينية وعلمانية على السواء. (٣٣)

لكننا عندما نصل إلى الجزء الرابع الصادر ١٩٣٥، نسجد أن التأكيد على موضوعات القومية اليهودية تراجع كثيراً وهناك فقط قصيدة واحدة في هذا الجزء، يمكن وصفها بالصهيونية (٣٤)، كما تتخذ الإشارة إلى الموضوعات اليهودية شكلاً دفاعياً. والدعوة للمصريين أصحاب الديانات المختلفة، لأن يحترم كل منهم الآخر، تظهر بشكل عارض في القصائد (٣٥)، ولكن المحتوى القومي الحديث - مصرياً كان أم يهودياً - نجده غائبا بشكل واضح.

ولقد استمر فرج في الكتابة والنشر بعد ١٩٣٥، إلا أن اهتماماته في العشرين سنة الأخيرة من حياته، كانت ذات طبيعة توراتية وفيلولوجية. فكرس جهده لوضع قاموس عبري - عربي مقارن، وفي ترجمة التوراة ترجمة شعرية عربية. (٣٦) وهذا الاتجاه يمكن أن نعزوه إلى انتخابه عام ١٩٣٦ عضواً في مجمع اللغة العربية (٣٧).

الحديثة في القرن العشرين: ففي مجالات معينة، على سبيل المثال: الموسيقى والسينما والمسرح، نجد يهوداً في فترات تاريخية حاسمة. كما تواجد حضور يهودي ما في المجال الأدبي العربي، تجسد على الأخص في شخص هراد فرج. ولكن إذا أردنا الوضوح فيجب أن نلاحظ أن غالبية المؤلفين المصريين اليهود قد اتجهوا إلى الكتابة بلغات أخرى.

ولكن يمكن أيضاً تفسيره باعتباره نتيجة لوعيه بالاتجاهات المصرية المتنامية تجاه القومية العربية، والتراجع التدريجي للأمال التي عقدها من قبل على صعود القومية المصرية وتضامن الأديان الذي كانت تنادى وتبشر به.

يمكن لنا إيجاز التحليل السابق فيما يلي: يبدو لنا أنه ليس من السليم أن نفترض، غياب مشاركة ومساهمة اليهود المصريين في ميلاد وتكون ثقافة مصر العربية

«هوامش»

(١) حول مؤلف الكتاب انظر:

Itzhak Bezaled (ed). The Writings of sephardi and Oriental Jewish Authors in languages Other than Hebrew (A Bibliographical Survey of Belle - Lettres in the Twentieth century) Tel Aviv University 1982, pp. 279 - 310' S. Moreh (ed). short stories by jewish writers from iraq, jerusalem 1981. beta.Sakhrit.com

(٢) حول صنوع أو صنوا انظر:

Irene L. Gendzier, The Practical Visions of Yaqub sanu Harvard University press 1966, and Chapter 8 by shmuel Moreh in this Volume.

(٣) حول بدايات الترجمة الأدبية إلى العربية انظر:

.S. Somekh, The Emergence of Two sets of stylistic Norms in the Early Literary Tarnslation into Moder Arabic, Poetics Today 2 (1981) No. 4, pp. 191 - 200

(٤) حول الصحافة اليهودية في مصر الحديثة انظر:

Jacob M.landau, Jews in Nineteenth - Century Egypt, New york and London, 1969, pp. 102 - 103.

- عواطف عبد الرحمن، الصحافة اليهودية في مصر، القاهرة، ١٩٧٩.

(٥) حول صحيفة الشمس انظر:

Victor Nachmias, El-Shams - a jewish Newspaper in Egypt, 1934 - 1948" (Hebrew) pe'amim, No. 16, (1983), pp. 129 - 141.

(٦) حول حياة وأعمال مراد فرج انظر:

R. Yosef al - Gamil, Toledot he - Yahadut haQara't (A History of Karaite jewry,) Vol. I, Ramla 1979, pp. 160 ff.

ونجد قائمة غير كاملة لكتابات فرج في:

Itzhak Beazalel's Bibliographical Survey (N. 1, supra).

وانظر ايضا:

Leon Nemoy, Murad Farag and His Book, The Karaites and the Rabbanites, Revue des Etudes Juives (REJ) 135, - 1 - 3 (1976) pp. 87 - 11' and Nemoy, A Modern Karaite - Arabic poet: Mourad Farag, Jewish Quarterly Review (JQR) (1979 - 1980), pp. 195 - 209.

ونلاحظ أن ليون نعومي يورد أن تاريخ ميلاد فرج كان ١٨٦٧ ويحدد وفاته في ١٩٥٥.

(٧) محمد سعيد، مع الدكتور حسين فوزي، الهلال، يوليو ١٩٧٩، ص ١٥.

(٨) هناك يهود مصريون آخرون اشتهروا في عالم الموسيقى في النصف الأول من القرن العشرين، وهم:

إبراهيم سهلون، زكي مراد، زكي سرور.

(٩) سعد الدين توفيق، قصة السينما في مصر، القاهرة، ١٩٦٨، ص ١٥ - ١٤ - ١٣.

(١٠) لويس عوض [مترجم]، الوادي السعيد، تاليف صمويل جونسون، القاهرة، ١٩٦١، ص ٨ من مقدمة المترجم.

(١١) حول المدرسة الحديثة انظر:

J. Brugman, An Introduction to the History of Modern Arabic Literature, Leiden 1984, pp. 249 ff.

(١٢) حسين فوزي، سندیاب في رحلة الحياة، القاهرة ١٩٦٨، ص ٣٤، ٣٢.

(١٣) أنيس منصور، في صالون العقاد: كانت لنا أيام، بيروت والقاهرة، ١٩٨٢، ص ٣٠٣ - ٣١٧، ٣٢٢ - ٣٢٦.

(١٤) لويس عوض، العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح، بيروت، ١٩٦٦، ص ١١ [المقدمة].

(١٥) حول حياة فرج انظر المرجع المذكور في الهامش رقم ٦.

(١٦) مراد وتوفيق فرج [مترجمان]، النزهة في رويسل القاهرة، ١٩٠٩.

(١٧) حول هذه الترجمة انظر: al - gnil, p. 166

وشخصيا لم أتمكن من الحصول على نسخة منها.

(١٨) مراد فرج، مقالات مراد، القاهرة، ١٩٠٩.

ولهذه المجموعة عنوان فرنسي هو: Essais sur la moral

- (١٩) المرجع السابق، ص ٢٠٠، ٢٢٢.
- (٢٠) المرجع السابق، ص ٢٠٧.
- (٢١) المرجع السابق، ص ٢٠٣.
- (٢٢) المرجع السابق، ص ٢١٦.
- (٢٣) المرجع السابق، ص ٢٢٠ - ٢٢١.
- (٢٤) المرجع السابق، ص ٢٦٦ - ٢٨٢.
- (٢٥) مراد فرج، ديوان مراد، الجزء الأول، القاهرة، ١٩١٢.
- (٢٦) المرجع السابق، ص ٢١٧ - ٢١٨.
- (٢٧) المرجع السابق، ص ١٦٩ - ١٧١. وحول حوادث تهمة الدم في بور سعيد انظر: D. Landau, Op. cit., p.35.
- (٢٨) مراد فرج، القديسيات، القاهرة، ١٩٢٣.
- (٢٩) المرجع السابق، ص ١ - ٦ [القصاصات من الأولى إلى الثامنة].
- (٣٠) مراد فرج، ديوان مراد، الجزء الثالث، القاهرة، ١٩٢٩، ص ٤٦٩.
- (٣١) المرجع السابق، ص ٢٣ - ٢٤ (سليمان)، ١٢٧ (السيف)، ١٢٨ - ١٢٩ (السيف)، ١٣٩ - ١٤١ (حائط المكي).
- (٣٢) المرجع السابق، ص ١٠٧ - ١٠٨ (ناجوم آفندي)، ١١٣ - ١١٤ (قطاوى باشا)، ١١٥ - ١١٦ (قطاوى باشا).
- (٣٣) المرجع السابق، ص ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٨، ٤٩، ١١٥، ١١٦.
- (٣٤) مراد فرج، ديوان مراد، الجزء الرابع، القاهرة، ١٩٣٥، ص ١٠٢ - ١٠٣.
- (٣٥) المرجع السابق، ص ١٧، ٢٥، ٢٦.
- (٣٦) في عام ١٩٢٧ صدر الجزء الثاني من «ملئقي اللغتين»، وفي ١٩٢٨ صدرت ترجمة شعرية لأمثال سليمان، وفي عام ١٩٥٠ ترجمة شعرية لسفرأبوب
- (٣٧) حول عضوية مراد فرج في مجمع اللغة العربية انظر: (al - gamil, Toledot (n.6 supra
- ولكني شخصيا لم أجد إشارة إلى عضوية فرج في مطبوعات المجمع.

شهاب الكردى *



يقول الناقد الادبى (جرشون شاكيد)، إن بداية المساهمات الادبية لادباء من أبناء الطوائف الشرقية فى مجال تناول الشخصية السفاردية فى الأدب العبرى الحديث تعود إلى إنتاج (نحمايو حشفسكى ثم تلاها بورلا وشامى وجوركين)^(١) بعد ذلك. وهؤلاء جميعا ولدوا فى فلسطين عدا نحمايو حشفسكى وكانوا يمثلون فى مجملهم الرعيل الأول من الأدباء اليهود الشرقيين ويعد ذلك بدا الإنتاج الأدبى لأولئك الأدباء المهاجرين والذين ينتمون فى أصولهم لليهود الشرقيين بعد هجرتهم عام ١٩٤٨. مثل (ميخائيل ويلاص وشמוש)^(٢) وغيرهم. كما أن (تموز وشاحم)^(٣) حاولا تقديم وصف لليهود المغرب فى الخمسينيات أيضا .

يهود العراق

وإسهامهم فى الرواية الإسرائيلية

ويمكن القول بأن تناول واقع المعاناة التى تعرض لها اليهود الشرقيون بعد هجرتهم إلى (إسرائيل) لم يظهر إلا متأخرا فى الأدب الإسرائيلى وبصورة تحاشى النقاد الإسرائيلىين إبرازها أو التعرض لها على طريقة (اقتله بالإهمال) ، فى محاولة لعدم تسليط الضوء على تلك الأعمال الأدبية التى تحاول أن تبرز إرغاصات ظاهرة التمييز الطائفى فى إسرائيل. وفى هذا الصدد يمكن أن نشير إلى أن الأديب الإسرائيلى (إسحاق شنهار)^(٤) ، وهو يهودى من أصل شرقى قد تناول فى بعض أعماله صور المعاناة التى عاشها يهود البلدان المهاجرة السفارديون فى السنوات الأولى بعد تأسيس الدولة فى الحياة داخل المعابر^(٥).

أما فيما يتصل بدور اليهود العراقيين فى الحياة الثقافية فى إسرائيل ، فإن هذا الدور لم يخرج عن إطار الحدود التى رسمها المجتمع الإشكنازى بشكل عام لما

* ماچيستير فى الادب العبرى المعاصر

فى بروز مثل هذا العدد من الكتاب والأدباء بالإضافة إلى أن معظمهم كان له دور فعال فى الحياة الثقافية فى العراق قبل الهجرة ، ومارسوا الكتابة والأدب فى أثناء إقامتهم بالعراق. وبالإضافة إلى هذا يمكن القول إن الطائفة اليهودية العراقية فى إسرائيل تبدو أكثر تنظيماً من غيرها من الطوائف اليهودية الشرقية وأكثرها تأثيراً فى الحياة الأدبية فيها.

والكاتبان **شمعون بلاص** ^(١) و**سامى ميخائيل** اللذان سنتناول بعض آثارهما الأدبية هما من أبناء الطائفة اليهودية العراقية وقد هاجرا إلى (إسرائيل) ضمن الهجرة الكبرى الأولى فى بداية الخمسينيات. وقد عبر كلاهما عن تجربته الواقعية بصدق من خلال التصوير الدقيق للواقع الإنسانى الذى عاشاه. وقد ظهر ذلك جلياً من خلال روايتي «المعبرة» و «الوريث» لشمعون بلاص وروايته «الكوخ وأحلام» وشمعون بلاص وشمعون بلاص أكثره للكاتب سامى ميخائيل وقد عبرت كل واحدة من هذه الروايات عن معاناة الطائفة اليهودية العراقية ، وعكست وجهة نظر اليهود الشرقيين وأراهم حول التجربة الصهيونية التى عاشوها ، وأفاق الدور الجديد لهم داخل المجتمع الإسرائيلى.

ومن المعروف عن الكاتبين **شمعون بلاص** و**سامى ميخائيل** أنهما شاركا فى الحياة السياسية العراقية قبل هجرتهم إلى إسرائيل ، ليس باعتبارهما يهوديين وإنما باعتبارهما فردين من أبناء الشعب العراقى، كما شاركا فى النشاطات الأدبية أيضاً. وعلى الرغم من إسهام هذين الأدبيين من خلال إنتاجهما الأدبى فى إسرائيل بعد الهجرة بالنشاطات الأدبية فى المجتمع

ينبغى أن يكون عليه حجم إسهام هذه الطائفة . شأنها فى ذلك شأن سائر طوائف اليهود الشرقيين . ومن هنا فإن هذا الدور يكاد يكون مقتصرًا فى تأثيره وفى حجمه على طوائف اليهود الشرقيين بشكل عام وعلى الطائفة العراقية بشكل خاص. وبالرغم من ذلك فإن الأمر لم يخل من استثناءات استطاعت أن تشق لها طريقاً فى واقع الحياة الثقافية فى إسرائيل من خلال دأب لا يتوقف لإثبات الذات من ناحية وإثبات الندية فى مواجهة الدور الثقافى لليهود الإشتكنازيم من ناحية أخرى. ونحن نذكر فى هذا الصدد تلك الإسهامات الثقافية التى قدمها يهود عراقيون فى مجال اللغة العبرية واللغة العربية مستغلين فى ذلك دراساتهم العميقة فى كل من اللغتين، ومن هؤلاء **يحيى قوجمان** صاحب القاموس العبرى العربى و**دافيد سجياف** الذى قدم مؤخرًا أحدث قاموس عبرى عربى وكذلك **ساسون سوميخ** أستاذ الأدب العربى فى الجامعة العبرية ؛ والذى قدم دراسات قيمة عن أدب نجيب محفوظ . و نسيم رجوان المؤرخ المعروف . وفى مجال الأدب برزت فى الساحة الثقافية فى إسرائيل أسماء كثير من الأدباء الذين يكتبون باللغة العربية وأيضاً بالعبرية أمثال سمير نقاش وإسحاق بزموشيه وأنور شاوول وسليم شعشوع وشموئيل موريه وغيرهم.

وفى مجال الكتابة باللغة العربية نشير إلى **سامى ميخائيل** و**شمعون بلاص** وإيلى عمير وغيرهم الذين يحاولون شق طريق لهم على خريطة الأدب العبرى فى إسرائيل.

وبطبيعة الحال لا يمكن أن نغفل الإشارة إلى أن الحجم النسبى الكبير للطائفة اليهودية العراقية كان سببا

إسرائيل وقد استقر شمعون بلاص وعائلته في المعابر لمدة سنة وقد عانى كثيراً خلال هذه السنة في المعبرة، وكان لهذه الفترة تأثيراً كبيراً في حياته الأدبية.

عمل شمعون بلاص بعد وصوله إلى إسرائيل في الكتابة بالصحف العبرية والعربية المختلفة والترجمة من العربية إلى العبرية، كما أكمل دراسته الجامعية عام ١٩٦٨ حيث تخرج في جامعة تل أبيب. وفي عام ١٩٧٤ أكمل رسالة الدكتوراه بجامعة السوربون في باريس وكان عنوان رسالته «النكسة في الرواية والمسرح والقصة والقصة القصيرة العربية بين حزيران/ يونيو ١٩٦٧ وتشيرين/أول/ أكتوبر ١٩٧٣»، وهي انعكاس للصراع الإسرائيلي. وقد عمل شمعون بلاص صحفياً في مجلة «مرحاف» وهي صحيفة أسبوعية كانت لسان حال «حزب العمال المتحدين» (المابام).

وقد فاز شمعون بلاص في عام ١٩٧٧ بجائزة التفرغ الممنوحة من قبل رئيس الحكومة إلى جانب خمسة أدباء آخرين.

أما آثار شمعون بلاص الأدبية فهي رواية «المعبرة» في عام ١٩٦٤، ورواية «في مواجهة السور» وقد صدرت في عام ١٩٦٩ وهي عبارة عن تسع قصص قصيرة تصف واقع أطفال العراق. وقد صدرت له في العام نفسه رواية بعنوان «أشعب من بغداد». وفي عام ١٩٧٠ صدرت له قصة للأطفال باللغة الإنجليزية (حذاء الطنبوري) كما صدر له كتاب (قصص فلسطينية) في عام ١٩٧٠، ويشتمل الكتاب على أربع عشرة قصة لتسعة كتاب عرب مع عرض وترجمة لإنتاجهم الأدبي^(٨)، وصدرت له مجموعة قصص في عام ١٩٧٩ تحت عنوان (المدينة السفلى)، وأعقبها

الإسرائيلي، إلا أننا نجد تجاهلاً كبيراً لكتابتاتهم وكتابات عدد كبير من أدباء أبناء هذه الطائفة الذين كتبوا بكل من اللغتين العبرية والعربية، ويبدو أن لهذا الأمر وجه آخر من وجوه التمييز والتفرقة ضد اليهود الشرقيين. ولعل هذا الأمر هو الذي دفع الأدباء اليهود العراقيين في إسرائيل إلى تشكيل رابطة أدبية تتبنى نشر إنتاجهم الأدبي. ويمكن اعتبار هذه الرابطة رسالة من أبناء الطائفة اليهودية العراقية إلى كل الطوائف اليهودية الغربية تؤكد أن من بين اليهود الشرقيين كتاباً يمتلكون قدرات ومواهب أدبية لا تقل عن مواهب اليهود الإشكنازيم. لكن هذا لا يعني أن بعض هذا الإنتاج الأدبي لم يحظ باهتمام بعض النقاد والقراء. إلا أن هذا الاهتمام مازال عاجزاً عن تقديم أدباء من أبناء هذه الطائفة وجعلهم في الصفوف الأولى على الساحة الأدبية في إسرائيل.^(٧)

وقبل أن نتناول الآثار الأدبية التي تعكس الواقع السيئ الذي تعيشه الطائفة اليهودية العراقية باعتبارها جزءاً من أبناء الطائفة الشرقية. نتناول بعض أهم المحطات عن حياة الكاتبين شمعون بلاص وسامي ميخائيل.

شمعون بلاص :

ولد شمعون بلاص في بغداد سنة ١٩٣٠، وتعلم في مدارس «الإليانس» التي كان يتعلم بها معظم أبناء الطائفة اليهودية في بغداد، كما درس في معهد للصحافة أيضاً.

ومنذ شبابه بدأ يكتب في الصحف العراقية والمصرية وقد نشر قصص ومقالات نقدية عدة ومقالات تخص الأدب الاجتماعي السياسي. وفي سنة ١٩٥١ هاجر إلى

صدرت رواية (غرفة مقفلة) في تل أبيب ١٩٨٠ .
وصدرت له رواية (شقاء أخير) في القدس سنة ١٩٨٤
ثم رواية (الوريث) التي صدرت عام ١٩٨٧^(٩) وأخر
عمل أدبي له هو رواية (وأصبح شيئاً آخر) في عام
١٩٩١ .

وعند وصول شمعون بلاص إلى إسرائيل استمر
في كتابة القصص العربية، وكانت عبارة عن قصص
قصيرة عبرت عن الواقع الذي يعيشه بلاص والطائفة
اليهودية العراقية. ومن هذه القصص (أحب الحياة)
التي تدور أحداثها في إحدى المعابر وتصور الحياة
البائسة التي عاشها المهاجرون اليهود القادمون إلى
فلسطين ، كما صورت المحاولات الاستغلالية من جانب
المستولين عن العمل لكثير من العمال.

وقد كتب قصة أخرى عنوانها (بين الأكواخ
والوحدول) وتدور حول عرض مظاهر الإهمال الحكومي
لسكان المعابر ، وتعتبر هذه القصة مرحلة الانتقال من
اللغة العربية إلى اللغة العبرية.

وقد عرض بلاص في إحدى المقابلات التي أجريت
سبب تحوله من اللغة العربية إلى اللغة العبرية
قائلاً: (كتبت القصة والرواية منذ عهد الشباب باللغة
العربية في العراق. ثم بعد مجيئي إلى إسرائيل نشرت
بعض القصص في مجلة «الجديد» وانتقلت إلى الكتابة
بالعبرية، لأنني تحققت من كوني كاتباً يحاول إيصال
رسالته إلى جمهور من القراء يشاركه تجاربه الحياتية،
فيجب علي أن أكتب بلغة هذا الجمهور الذي لا يقرأ
العربية)^(١٠)

ولاشك أن المنطلق الجديد الذي تحول إليه الكاتب
شمعون بلاص نابع من قناعة بأن للادب وظيفة

اجتماعية وبالتالي فإن الاستمرار في الكتابة باللغة
العربية فقط لا يمكن أن يؤدي وظيفته في مجتمع يتحدث
العبرية. ويبدو من خلال إنتاج شمعون بلاص الأدبي
وأن استخدام اللغة العبرية نابع من جذور عقائدية
وأيديولوجية لأنه لم يستخدم اللغة العربية على الرغم من
أن هناك كتاباً عراقيين مازالوا يكتبون باللغة العربية،
ولكنه لم يستطيع التخلص من تأثيره بالأسلوب العربي
ويظهر ذلك واضحاً في لغته الأدبية.

سامي ميخائيل:

سامي ميخائيل من مواليد بغداد عام ١٩٢٦ وقد
حصل على التعليم الابتدائي والثانوي فيها. وانتمى إلى
الحزب الشيوعي العراقي وهو في سن مبكرة وذلك لأن
نشأته كانت علمانية منذ البداية. وقد هاجر إلى فلسطين
في عام ١٩٤٩ بعد هروبه إلى إيران في عام ١٩٤٨. وقد
استقر سامي ميخائيل في مدينة حيفا حيث أصبح
أحد أعضاء رئاسة التحرير في مجلة «الاتحاد» الناطقة
بلسان «الحزب الشيوعي الإسرائيلي» (ماكي). وكان قد
بدأ بنشر كثير من القصص العربية القصيرة في مجلة
«الجديد» تحت اسم مستعار هو «سمير مارد» وقد ترك
سامي ميخائيل جريدة الاتحاد عام ١٩٥٥ حيث ترك
اللغة العربية وتحول إلى اللغة العبرية. وقد حصل
سامي ميخائيل على الشهادة الجامعية في هذه الفترة
في الأدب العربي من جامعة حيفا.

وقد كان لتحول سامي ميخائيل من اللغة العربية
إلى اللغة العبرية أكبر الأثر في نفسه حيث واجه كثيراً
من الصعوبات، وقد أشار سامي ميخائيل إلى هذه
الناحية في أكثر من مكان وفي أكثر من مناسبة في

كثير من الأحاديث الشخصية والمقابلات الصحفية وقد قال في إحداها:

(بعد قدومي إلى إسرائيل جابهت وضعا لا يطاق. قرأت الإنجليزية وتحديث العبرية وفكرت وكتبت بالعربية. واستمرت هذه الفترة ست سنوات وفي تلك الأيام عملت في هيئة التحرير بإحدى المجلات الأسبوعية العربية. وقد تطورت لغتي العربية الأدبية في إسرائيل بالذات . إلا أنه كلما كنت أزداد غوصا في اللغة العربية كنت أدرك أنني أنتحل إلى نبتة غريبة في إسرائيل، وكان الحاجز الذي فصل بيني وبين اليهود في (إسرائيل) يرتفع ويعلو. لقد صارت اللغة حدودا صلبة وراسخة. وعندما وصلت إلى إسرائيل في سنة ١٩٤٩ كانت هجرتي عملا فنيا لم يتطلب مني التزام أخلاقي أو قومي. ومثل كافة المطاردين بسبب أرائهم تنقلت من مكان لمكان. لقد كانت إسرائيل في نظري ولسنوات طويلة ملجأ مؤقتا يمكن استبداله بملجأ آخر في كل لحظة. وقد كان للانتقال النهائي من العربية إلى العبرية أبعاد عميقة بالنسبة لي. عندما اتخذت القرار أدركت أن هذه هي الهجرة الحقيقية إلى «إسرائيل»^(١٧) . وقد أشار ميخائيل إلى وضعه اللغوي فقال:

(عند وصولي إلى إسرائيل لم أكن أعرف كثيرا من التعاليم اليهودية عدا بعض الأشياء التي استطلعت أن أحافظ عليها منذ نشأتي. ومقابل ذلك عرفت الكثير عن الإسلام وعن الأدب العربي). وقد أشار إلى أن اليأس قد تسلل إلى قلبه لأنه رغب في أن يكون أديبا، ولهذا خامره نوع من التصميم على التركيز في تعلم الديانة اليهودية والأدب العبري. من أجل أن ينسى ما كان فيه، وأن يكتسب هوية جديدة، ولكنه يعترف أنه لم يستطع ذلك

بسبب عمره وكذلك بسبب الحالة المادية التي يعيشها والتي لم تساعد على تعلم اللغة العبرية بالشكل التقليدي .

ومع قبوله للهوية الإسرائيلية ورغبته في الاندماج والكتابة للمجتمع أصبح يعاني من حالة اضطراب لغوي وتعبري^(١٨) . ويعترف بذلك قائلاً:

(أنا الآن أفكر بالعبرية وأكتب فقط بالعبرية. ولكني ما زلت أشعر أنني لم أولد باللغة العبرية وأحيانا كثيرة يتوقف القلم عن الكتابة والعقل عن التفكير من أجل البحث عن الكلمة الملائمة^(١٩) . وهذه الحقيقة يعاني منها كثير من الكتاب الإسرائيليين الذين لم تكن لغتهم الأولى هي اللغة العبرية.

أما ذكريات عن العراق فقد أشار إليها في إحدى المقابلات الصحفية التي أجريت معه، حيث أعرب عن رغبته في أن يزور العراق وأشار إلى أنه لا يزال يعيش على ذكريات كثيرة من علاقات الصداقة مع العراقيين حيث يقول: (أنا أعيش حتى هذا اليوم مع ذكريات أشخاص عراقيين مسلمين ومسيحيين، وأصدقائي في الحركة السرية الشيوعية عندما دافعوا عني وساعدوني في الخروج من المواقف الصعبة وقسم منهم ضحوا في حياتهم من أجل حقيقة هذه الصداقة). وعند سؤاله عن مدى اندماج الطائفة اليهودية العراقية في المجتمع الإسرائيلي ، وهل يفضل تسمية مهاجر من أرض بابل أم مهاجر من أصل عراقي؟ أشار إلى تجنب بعض اليهود العراقيين تسمية أنفسهم باليهود العراقيين نتيجة حالة الكراهية التي يشعر بها المجتمع الإسرائيلي تجاه كل العرب، وإلى أن

تماما مثلهم، لقد كنا في عيون المسلمين وفي عيوننا عريا
من أصل يهودي).

وعند سؤاله حول رأيه في أحداث حرب الخليج وعن
مدى الدمار الذي أصاب العراق. أشار (إلى أنه حزين
على ما أصابه لأنه يعتبر كل ما هو موجود في بغداد
رمزا وذكرى لطفولته). وعندما شاهد صوراً عن حياة
الشعب العراقي في حرب الخليج قال: (إنني أشعر
بحزن وتعاطف مع تلك الأم التي ركضت وسط القصف
في شوارع بغداد ، وحزين لرؤية جثة طفل عراقي تحت
البطانية) (١٤).

من يخجل من هذه التسمية فهو لا يريد أن يصنف مع
العرب ، في حين أن هناك كثيرين من مهاجري بلدان
غربية مثل أمريكا وفرنسا لا يخجلون من ذلك. بل إن
مهاجري الآل بدوا يسمون أنفسهم (يوتسي أرام
تسوفاً) وهذا ما يذكره ببابل حيث يقول: (إن بابل لن
تعيش في وعينا لقد كبرنا باعتبارنا عراقيين وتكلمنا
وفكرنا وكتبنا) العربية واللغة الثانية لنا كانت العبرية. ففي
المعبد تليت علينا العبرية بدون أن نفهم المضمون ولم تكن
هناك أي ثقافة يهودية موحدة. لم تكن هناك مدن خاصة
باليهود مثل شرق أوروبا. لقد سكنا في بيوت مختلطة مع
العرب، وأكلنا معهم ولبسنا (البيجامة) بالمحلة (الحارة)



الهوامش :

- (١) نحمايرحشفسكي: (١٨٦٩ - ١٩٣٤) ولدت في برسميك دليتا وهاجرت إلى فلسطين عام ١٨٨٩ ضمن موجة الهجرة الأولى (١٨٨٢ - ١٩٠٣) تناولت كتاباتها مشاكل الاستيطان وقد وصفت مهاجري اليمن وقارنتهم بالإشكنازيم - يهود بورلا: (١٨٨٦ - ١٩٦٩) ولد في القدس، يعتبر من أوائل الأدباء العبريين السفارديم ولد في أسرة في الريايتيم تعود أصولها إلى ازميز بتركيا. تناول في كتاباته حياة اليهود في البلاد العربية وفي بلاد البلقان وفي فلسطين - اسحاق شامي: (١٨٨٨ - ١٩٤٩) ولد في مدينة الخليل وتعود أصوله إلى بلاد الشام - اهتم شامي في كتاباته بوصف حياة يهود الشرق، وكذلك يعتبر من أكثر كتاب الأدب العبري الفلسطيني شهرة في الكتابة عن العرب - يعقوب حوركين: ولد في يافا عام ١٨٩٨ ينتمي إلى كتاب الهجرة الثانية مثل الكاتبتين شامي ويورلا اللذين كانت تربطه بهما صداقة حميمة. بدأ حياته الأدبية في سنوات العشرينيات من هذا القرن وكتب للشباب والكبار.
- (٢) - سامي ميخائيل وشمعون بلاص: سنتناول حياتهما بالتفصيل في هذا الباب.
- إمنون شموش: ولد في حلب عام ١٩٢٩ وهاجر إلى إسرائيل ١٩٤٨ حصل على عدة جوائز في الأدب منها جائزة (أورشليم) للادب وجائزة الإبداع، وله العديد من المجموعات القصصية التي تتناول البيئة الشرقية في إسرائيل.

- (٣) بنيامين تموز: ولد في روسيا عام ١٩١٩ وهاجر إلى فلسطين عام ١٩٢٤. أكمل دراسته في السوربون بعد ذلك وعمل في مجال الأدب وكان رئيساً للقسم الأدبي في صحيفة «هارتس» وله العديد من الإنتاج الأدبي
- (٤) ناثان شاحم: ولد في تل أبيب وخدم في «البالماخ» (سرايا الصاعقة) وشارك في حرب عام ١٩٤٨ ضد العرب، كتب العديد من الروايات والمسرحيات وقصص الأطفال.
- (٥) شاكيد. جرشون. «مسيوريت هعفريت ١٨٨٠ - ١٩٨٠ (الأدب العبري، النثرى ١٨٨٠ - ١٩٨٠)، الجزء الثالث دار نشر كيتر. مطبعة حدقل، تل أبيب، ١٩٨٨. ص ٢٢٢.
- انظر الشامي. رشاد (دكتور). لمحات من الأدب العبري الحديث مع نماذج مترجمة. مكتبة سعيد رافيت. جامعة عين شمس ١٩٨٤، قصة «وجهة هزيلة للكاتب (إسحاق شنهار) ص ٩٥.
- (٦) شمعون بلاص: يكتب اسمه بالعبرية (بالساميخ) ولكن شاع في المنشورات العربية التي تصدر (في إسرائيل) كتابة اسمه بالعربية بالصناد بدلاً من السين.
- (٧) محمد إدريس . محمد جلاء : «البيئة العربية كما صورها القصاصون العراقيون اليهود في كتاباتهم العبرية والعربية في النصف الثاني من القرن العشرين » ، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب ، جامعة طنطا، ص ١٥٧ - ١٥٨
- (٨) غنايم . محمد حمزة . حديث مع شمعون بلاص. مجلة «الشرق» ، المجلد ٧، العدد ٨، ١٢ آب / أغسطس - كانون أول / ديسمبر ١٩٧٧، ص ٨١
- (٩) محمد إدريس . محمد جلاء . المصدر السابق ، ص ١٧٦
- (١٠) غنايم . محمد حمزة . المصدر السابق، ص ٨٠
- (١١) ميخائيل سامي: «أن تكون أدبياً من أصل عراقي» ، مقال في مجلة «موزنايم» ، العدد ٥٦، (٣-٤) تل أبيب، ١٩٨٣ ، ص ٨ - ١١
- (١٢) محمد إدريس . محمد جلاء. المصدر السابق، ص ١٦٧ - ١٦٩
- (١٣) ميخائيل. سامي: المصدر السابق ، ص ٩٠
- (١٤) إيلون . جيورا: «مثل كل العراقيين لعب أنا الآخر لعبة الرجل القوي»، صحيفة «معاريف»، ٢٢ / ٢ / ١٩٩١، ص ١٥



محمد حسن عبد الخالق*



اليمن ذلك المجهول، عاش فيه اليهود منذ أقدم العصور يغلفهم الجهل، والإيمان بالغيبات والخرافات، وربط الخلاص ربطا مطلقا بالظهور المسيحاني وبحسابات نهاية الأيام التي يأتي فيها المسيح وينقلهم إلى أرض الميعاد، لهم عاداتهم الخاصة وتقاليدهم ومعاييدهم ومنازلهم .

بالإضافة إلى معيشتهم بين جبال اليمن التي كانت بمثابة «الشلابة» التي حفظتهم طوال قرون عديدة من الاندثار أو الانتصار، فكانوا صورة أمينة لأوائل اليهود، لم يختلطوا بغيرهم وتزوجوا فيما بينهم، وكانت لهم محاكمهم الدينية الخاصة، وكل ما كنا نعرفه عنهم، هو كتابات الرحالة والمستشرقين، وعلى العموم فقد كانوا عرباً في كل شيء عدا الدين، عاشوا أمنين مطمئنين، يخضعون لقوانين أهل الذمة في الإسلام.

يهود اليمن في أدب حليم هزاز

وهذه الجماعة التي نشأت في جو الشتات والمنفى وتحيا على أمل أن يهل وقت «المخلص» كي يخلصهم مما هم فيه، كانت لهم سمات خرافية تشدهم من ماض قد تلاشى إلى أمل عودة براق، لكن دون ذلك أهوال وعذاب وضحايا، ولقد كانت هذه الطائفة من البشر مفتقرة إلى قيادة تسوسهم عقائدياً وتنقذهم من الشعور بالغربة والاضطهاد وبث روح الأمل في نفوسهم حتى تتوارث الأجيال حفظ التراث ولا يخبر من القلوب أمل العودة ويتحقق الرجاء باستعادة أرض الميعاد «فلسطين».

في هذا الجو النفسي القلق نشأت القيادة الروحية بين اليهود وتسبم «الماريان» ذروة القيادة، ولقد تمرست هذه القيادة على مدى الأزمان وتدرت على إتقان فن الخرافة والرؤى، وتخيل المصعود إلى السماء ولقاء

* باحث في الأدب العبري الحديث والمعاصر - عمل في جامعة بغداد وجامعة بنغازي.

اليهودية المقيمة في ظلال هذه الأنظمة وكلها فرص انتهزها هزّاز وسخرها في أدبه ليقتنع أبناء عمومته بأن لا خلاص من هذه المعاناة إلا بالهجرة إلى فلسطين .

حياة حليم هزّاز الأدبية خارج فلسطين

ولد الأديب حليم هزّاز عام ١٨٩٨ في «سيدروفيتسي» قرية في إقليم كييف بأوكرانيا وتلقى تعليمه التقليدي فيها. ودرس الأدب العبري والروسي. وقبل قيام السرب العالمية الأولى بعام، غادر مسقط رأسه، وكان يبلغ السادسة عشرة من عمره، ثم تجول في قرى روسيا من ١٩١٤ - ١٩٢٠ وفي عام ١٩١٨ طبع كتابه الأول «كشروق الشمس» في مجلة «هشيلوخ» أوديسا. بتحرير «كلوزنر» يصف فيها الحيرة اليانسة للجيل الشاب وقّع عليها باسم «روح تسيفي». وفي عام ١٩١٩ طبعته في «هشيلوخ» قصيدته «على همسمار» التي خصصها «شناؤول تشرنخوفسكي» وهذان الإنتاجان الأولان كانا بعيدين عن أن يبشرا بمنهج هزّاز الخاص في الأدب العبري، وكان هزّاز في أوكرانيا أثناء الحرب الأهلية. ومن هناك توجه إلى «القرم» وفي عام ١٩٢١ انتقل إلى القسطنطينية، وكانت هذه الفترة بمثابة تحديد لمنهجه الأدبي ثم غادرها بعد عام ونصف إلى ألمانيا ثم إلى باريس، وفي عام ١٩٢٤ نشر في مجلة «هتقوفاه» أقاصيص الثورة التي تتضمن:

«من هنا وهناك» وهي المرة الأولى التي وُقع فيها باسمه، و«فصول الثورة» و«شموئيل فرانكفوتر» ١٩٢٥، وتجد في هذه القصة جو تلك الأيام التي ظهر فيها الشوق للخلاص بالدرجة نفسها التي ازدادت بها أعمال العنف، وهي وصف لشباب الشارع اليهودي الذي

الملائكة للتبشير باقترب وقت المخلص، وباختصار ظلت هذه الطائفة منسية في ذلك الركن من العالم، حتى جاء هزّاز واحتك بهم في القدس، لأنه لم يزر اليمن قط.

ولكن بحسه الفني شكل من هذه الطائفة خلقا أدبيا عظيما، وبذلك صانهم من الاندثار واحتفظ بهم للأجيال القادمة، وأدخلهم مادة ثرية في الأدب العبري الحديث، كما قبل عنه «لقد أجبر طائفة خرساء على التكلم».

كما أن الكشف الأدبي والفني الذي قام به هزّاز يضيء عليهم نوعية خاصة بالإضافة إلى أن أعماله قد تركت أثرا بعيدا في نفوس يهود اليمن.

وقد كتب حليم هزّاز روايتين عن يهود اليمن :

الأولى: «الجالسة في الجناح» ١٩٢٤ والثانية: «يعيش» ١٩٤٥ أربعة أجزاء. وتجد في الروايتين الخط المتصل للمار بأعماله السابقة أثناء وجوده في أوروبا شرقها وغربها وترحاله إلى تركيا، وهو بروز الثقافة التوراتية المزججة بالشرعية اليهودية والأساطير والتصوف الديني اليهودي وهو ما يعرف بـ «القبالة» بالإضافة إلى إبراز علماء الدين وأبناء القرية في أوروبا الشرقية حيث منبته وإبراز شيوخ اليمن مع التقارب في الأسلوب عند معالجته لأبطاله في قصصه قبل رحيله وأثناء رحيله وعند استقراره في فلسطين، وتشابه تطورات الأحداث، فهناك في أوروبا، وهنا في الشرق ثورات وحروب وتحولات اجتماعية، إما على شكل انقلابات عسكرية تطيح بأنظمة تقليدية ظلت متعاقبة على مر الزمان، وفجأة يتغير كل شيء مع دهشة وذعر الطوائف

سيطرت عليه الأفكار الثورية مع وجود جذور تربطهم بالعالم اليهودي التقليدي الذي ظلت علاقتهم الروحية به قائمة.

ثم كتب عام ١٩٢٥ «ضغط بالدم» وهي قصة إسطورية فيها شيء من تداول القدسية بالعلمانية.

وهي موضوعات تدور حول فكرة إضطهاد الشعوب الأخرى لليهود ورفضه لها من واقع الإحساس بالتمييز العنصري اليهودي، فالخراب والانتفاذ هما الموضوع الرئيسى الذى يطبع طابع على كل قصصه، وأن أكثر الأشياء كراهية لدى نفسه هي العبودية التي يرى أنها تشمل كل المجالات في الحياة اليهودية وكل طبقات اليهود وأن نبوة هزاع الكبرى في رتاجه هي القاء على روح العبودية التي إلتصقت باليهود.

وفي عام ١٩٢٨ كتب سلقاء غنى وفقير» وطُبعت في «مكتوفاه» ونجد في محورها نفس البطل ونفس المشكلة، مشكلة صمود بقايا البلدة المتهذمة وموقف ساخر وساخط في وجه المفاهيم المتباينة أو المجردة يعيش فيها فج . ثم كتب «مدينة وفزع» - «جرمنا» . «في ظل ممالك» «مستوطنة في غابة» (١٩٣٠).

حياته داخل فلسطين:

هاجر إلى فلسطين مع الهجرة الرابعة ١٩٣١ واستقر بالقدس حتى وفاته، ومنذ هجرته إلى فلسطين هاجر أبطاله وقضاياهم سواء في قصصه عن حياة المهاجرين الأوائل، كمجموعة قصصه التي سماها «الرحى المكسورة» . والتي نال عنها جائزة بيالك عام

١٩٤٢ وفي «الأجيال الأولى» - «بريكة خفية» - «رجل من إسرائيل» - «مدينة وفزع» - «جرمنا» - «الحساب» - «تناسخ الأرواح» - «حميم الحمال».

كما كتب «فضل الصدق» ١٩٤٥، و«عذاب الحب» ١٩٤٦

وكذلك في قصصه عن مشرورى أوروبا نتيجة للحرب العالمية الثانية مثل: «البرميل العكر» و«درايكن» و«حبلى بالعالم» تعود وتطفو في كل هذه الأعمال إناس تنائر عالمهم الحضارى في عواطف الحروب . وهم يهربون من الدمار بنفوس محطمة.

أما مجموعة قصص «أحجار تتلظى» والتي صورت عام ١٩٤٦ فهي تتكون من عشر قصص:

«العجلة الدائرة للخلف» «الأغنياء» «ليلطف بنا الله» وهي قصص مأخوذة عن حياة يهود اليمن . «حبلى بالعالم» «برميل عكر»

وهي قصص تصور حياة المهاجرين الزلّان في إسرائيل

«نار ملتهبه» - «درايكن» وهي صور من حياة المهاجرين من شرق أوروبا .

نجد في القصص الأربعة : حبلى العالم . برميل عكر . درايكن . الوعظلة وهي قصص فكرية يستدعى بها هزاع بصفة عامة أسسا متصادمة وينعكس الصدام أحيانا في خلافات بين الشخصيات ذات الآراء المختلفة ، وأحيانا في لقاء بين الشخصيات وبين خلفين وأن أسلوب تعبير الشخصية من الداخل جا، بدلا من وصفها من

الخارج، وأن هزاز يعرض أمامنا الأبطال الحركة للعواطف في القصص الفكرية، كما أن السخرية في المبالغة الخارجية والأفكار المتضاربة تعكس كثيراً من السخرية الكامنة في المشاعر العامة عند هزاز كما أن هذه القصص الفكرية تكمن في الغالب في معاني الأشياء الدقيقة المختلفة التي تتولد في أعقاب الخلاف بين الانفعال المتزايد وبين اللامبالاة الكاملة تجاه المسائل التاريخية.

كما كتب «أبواب نحاسية»، ١٩٥٦.

وهي نسخة معدلة وموسعة لـ «فصول الثورة» من الناحية المتعلقة بالإسلوب، فنجد أن الكاتب وسع المقترات الوصفية، وضيّق الإنفعالات النفسية واتجاهاته نحو الثورة، وأصبح شعوره شعور المتفرج المجاهد.

أما «دائرة البروج في الفلك» وتتكون من ثلاث قصص:

«أفق مائل» - «عُرس ودلة زواج» - «نهر متدفق»

وقد صور فيها ملامح الإستيطان اليهودي في إقليم «ليكش» في فلسطين ثم كتب قصة «في قيد واحد» ثم المجموعة القصصية «حجر الساعات» عام ١٩٧٢ وهي قصص قصيرة: «نفس الرجل» - «حتى النهاية» - «في المقابر» - «مروحة وحجاب» - «الحوش» - «بغضبه» - «وأبي شاب» - «وجها لوجه» - «رعد» - «المدعى» - «توت»

فهو يستنبط من دراما الخراب دراما الخلاص سواء عن طريق المغربي القومي (غروب حضارة بني إسرائيل) والمحاولة المسيحانية للخلاص - أو المغزي الشخصي الساخر الذي يقوم على تشويه الحب ومحاولة يائسة

للعيش من جديد حياة الشباب المخيبة للأمال ثم الانتقال إلى وصف الواقع الإسرائيلي بعد قيام الدولة - فجاء هذا الوصف في صوره يوميات لـ ثلة كاتب إلى فلسطين. وقد جاهد ليصف لنا واقعاً جديداً بمشاكله كاستيعاب المهاجرين ومشاكلهم والخلاصات الطائفية المتباينة بينهم والمحور الذي يلتزم به هو الثورة في إطار القرية، وقاعدته هي الإنهيار الإقتصادي والاجتماعي، والتوتر بين الجيل القديم والجيل الجديد هو أحد محاور قصصه الرئيسية.

وقد حاول هزاز مد جسور على الهوة التي تفصل الجيلين بواسطة مجموعة من الشخصيات الوسيطة. وكلا من الجيل القديم والجيل الجديد ينتظر الخلاص، كل حسب طريقته.

الجالسة في الخبات:

وهي وصف لحياة الطائفة اليهودية اليمنية في القدس أيام الحرب العالمية الثانية، كما أنها تصور حالة نفسية واتجاهها في الدهشة لثلاثة أنماط للعقلية السائدة بين يهود اليمن، وقد صيرت أعضاء ثلاثة أجيال في أسيرة واحد، الجد والأب وبنت الابن، وهم الشخصيات الرئيسية بينما الشخصيات القليلة الأخرى ثانوية. وقد بدأ هزاز قصته بوصف مجتمع القدس بصفة عامة ويهود اليمن بصفة خاصة.

الجيل الأول: الجد ويمثله ماري سعيد، غريب خرافات صوفية يعيش في عالم خاص به وهو عالم القبالة والرؤى، وكلها تتركز حول نقطة واحدة هي الخلاص ومجيئ المسيح، لأنه قد كتب في التلمود، أن ألما كبيرة سوف تسبق الخلاص، فهو يتحدث عن المسيح بالنهار ويحلم به في الليل وعندما يتأخر المسيح

يبحث عن طريق لاستعجال مجيئه، وهي نصيحة لصديقه «مارى الفقة» كما يتزوج من امرأة ثانية ليستعجل الخلاص بإنجاب نفس ثانية فى العالم، لأنه قد كتب فى التلمود «مجيئ المسيح متعلق بانتهاء خزينة الأرواح فى السماء». وحتى فى أواخر أيامه يصوره هزاز وهو يستفسر عن إصلاح الطرق والشوارع فى تل أبيب ويافا.

وهذه الشخصية لا يرضى عنها هزاز فيجعله يصاب بالجنون ثم يموت

الجيل الثانى: والذي يمثله «صهيون» الابن، فهو فى نظر هزاز جيل مزعزع ومدمر، يفرق فى متعرك الحياة للإستفادة من متعها ومباهجها، فهو بطبيعته محب للمال ويتظاهر بالعظمة، وهو وزير نساء، وطفيل فاسد ولا يتجاوب مع البيئة الجديدة، وكانت اتصالاته بالمستويات العليا فى المجتمع واليهود الأوربيون فى القدس تجعله لا يرضى عن أسلوب الحياة اليمينية بالرغم من أنه تخلص من عبء التقاليد والثقافة اليهودية اليمينية، فلم يتالم فى فلسطين، وأخيرا تعلق بقصة غرام غير شرعية مع امرأة فى المنطقة المجاورة لسكرته، ويترك بيته بيته لأجلها ولا يعود إلى صوابه إلا بعد أن تتركه حبيبته، وكان يرتكب الخطايا علنا ويحافظ على الشرائع بتواضع.

الجيل الثالث:

وتمثله «رومية» ابنة صهيون، وهى تمثل الجيل الذى عاش فى فلسطين وتواصل فيها، وقد أحس بهذه الفوارق من إنطلاق فى الحياة وحرية واسعة وتسلم للسلطة، بينما يهود اليمن يعيشون فى الحرمان والحضيض،

فكانت تعاني مما تشاهده من تفرقة عنصرية بين الإشتكانز واليمينيون، وقد ركز هزاز فى قصصه على هذه الظاهرة، ومن أجل هذا هربت من واقعها وانضمت للكيبوتس حيث وجدت خلاصها، وهو من أهم أهداف هزاز التى أبرزها فى قصته، كما أنه حاول أن يصنع فيها نقاء الجنس اليهودى فى وصفها ووصف جمالها

وهو الجيل الذى يرضى عنه بعد أن مهد له الطريق وأرشده للخلاص.

٢. «يعيس» - الرواية فى أربعة أجزاء

وقد حصل حاييم هزاز على جائزة إسرائيل فى الأدب عام ١٩٥٢ عن هذه الرواية.

وتحكى عن امرأة يهودية توفى جميع أبنائها عدا «سالم» البكر، «يعيش» أصغر الأبناء. وقد اختارت له هذا الاسم كما يبقى على قيد الحياة، ويتوفى والده وعمره عام ونصف، وتقاسى الأم الحرمان، ولم يتردد عليها سوى العجوز «يحي طيرى» زوج عمه أم يعيش، وتكد الأملة فى طلب الرزق وتمنى إبنها بمجيئ المسيح المخلص ليدعوه للذهاب إلى فلسطين، ويكبر يعيش ويتعلم التوراه ويميل إلى العبث ويشتهر اسمه لعمله وفصاحته ولنامته بالتوراه، بالإضافة إلى مهارته بفن الرقص الذى كان يزاوله فى الحانات والمقاهى، ويتزوج «سالم» الإبن الأكبر من «نعمه» ويفتح دكان صياغة يساعده أخاه، ويبلغ «يعيس» سن البلوغ وهو يقاسى الام الكبت والحرمان ويقع فى حب «لولوفا»

ويحرص هزاز على تصوير تغلب الإيمان فى قلب يعيس حتى أن الهداية والاسطة تغلب عليه ف يأخر

ففى أحد الأحلام يرى بستانا كبيرا وفى النهاية «وظن أنها القدس» وفى حلم آخر يخبره الملك أنه «يعيش»... إلخ .

ففلسطين والقدس هما محور العمل الدرامى كله . حتى أنه يفقد بصره بسبب نيران الملك الذى رآه فى الحلم، حتى فى أحلام اليقظة يصعد إلى السماء يتأجى الملائكة ويتفاخر أنه من بنى إسرائيل وأنه أفضلهم ولم يكتف بهذا، لكنه يعلم الملك الرقص .

وأخبر زوجته بصعوده إلى السماء وأمرها بأن تحتفظ بالسر، لكنها أخبرت «نعمة» زوجة أخيه حتى شاع الأمر فى البلدة وجاء الناس يلتسمون بركته. حتى أن «يحيى طبرى» جاء لـ «يعيش» ليتوسط له لدى الله بأن تعود روحه لبارئها - ثم يترك روحه فى جسد «يعيش» كإمامة.

وقد تأثر هزّان بالإسراء والمعراج، وصور «يعيش» وقد صعد به الملك إلى السماء العلاء وهو يركب فوق ظهره ويمسك برقبتة. ويسمع صوت وزير الأيام الذى حكى له أحداث العالم وأسماء الملوك.

ومرة أخرى يعود لملاكة ويسأله عن عدد السموات وأسماء الملائكة وما شابه ذلك، بالإضافة إلى تخيلات عن الجنة التى تجمع أسماء صالحين لديهم.

ويصور هزّان «يعيش» وهو يشعر بثقل الروحين فى جسده، روحه وروح «يحيى طبرى».

وتحمل زوجته، ويشتري حمرا ويعمل بالتجارة وإذا ضاق الرزق يعمل بالرقص . ويبدى هزّان مهارته فى الاستعانة بأقوال من التوراة ولوكا كانت لتبرير عمل شائن،

لحظة رغم ما يحيط به من إغراء ، ورغم ما يعانينه من كبت وحرمان كما صور أنواع الصراع والتردد بين الإيمان والكفر فى حديث بين «يعيش» والشيطان الذى أوقعه أكثر من مرة فى المخطور حتى أنه مرض أخيرا. وكان ملاذه الذى يلجأ إليه «يحيى طبرى» الذى يدعو الله دائما أن يقضى نحيبه بسرعة وقد وعد «يعيش» بأنه بعد موته سيطلب من الله أن يذهب عنه المرض، ويشفى يعيش وتمرض أمه وتموت.

وقد أبدع هزّان فى تصوير صراع «يعيش» الداخلى عند مناجاته لربه فى كلمات ومعان فلسفية، وكذلك فى زيارته للمقابر وإكثاره من الصوم كما صور سذاجة يهود اليمين فى أكثر من موضع فى الرواية

حيث عاد «سالم مورجى» من مصر بعد غياب خمس وعشرين سنة بثروة واستقبله الناس بحفاوة كما جاء معه بهدايا ومن بينها مائة - وخاف الجميع حين رأوا وجوههم فيها وقالوا بها سحر مثل المرأة الموجودة فى بيت الإمام.

ويتزوج «يعيش» من «جوليا» بعد أن استدان من الأوقاف اليهودية ويسكن فى بيت أخيه، وقد صور هزّان طقوس الزواج بين يهود اليمين.

ويبدى الخلاف بين المراتين، وكان عزاء «يعيش» أن ما يحدث له قد حدث للأنبياء الأولين . ويخيم الفقر عليه، وتتواتر الأحلام عليه ومعظمها عن الخلاص وفلسطين . أما هو فقد جمع بين الدنيا والآخرة - الرقص والتوراة - ويضيق به أخوه ويطرده من المنزل.

وأحلام هزّان على لسان بطله مرسومة جيدا:

أخرى ويصل إلى يافا، ويتمرغ على أرض فلسطين
ويقبلها - وعند وصوله إلى أرض الميعاد تقفل أبواب
السماء في وجهه ويقولون له «أقعد في بيتك»!

أما هزأؤ فقد قدم لنا نفسه في صورة بطل قصته
(يعيش) ومن خلال بطله هذا عرض لنا كل ما خطر بباله
في مجال هداية جميع اليهود إلى الطريق الذي يراه
مؤديا إلى تخليصهم مما يعانونه على أيدي مجتمعات
الأغيار التي يعيشون فيها وخاطب الأغيار (العرب
والمسلمون) وصب جام غضبه عليهم

ومال إلى تسخير الخيال الغريب في وعظه وإرشاده
وتوجيه اليهود من خلال إبراز عيوبهم وانحرافهم وبعدهم
عن تعاليم الدين. وهي من الأسباب التي أخرت ، في رأيه،
مجيء الخلاص وقد خاطب يهود اليمن بلغتهم وطعّمها
بكلمات عربية فصحى وعامية كثيرة.

أما ما يؤخذ عليه فهو مهاجمته للعرب والمسلمين في
أكثر من موضع حتى وإن كانت الحكمة القصصية
لا تتطلب ذلك. وحتى الملائكة لم تسلم من هجومه رغم أنه
وعلى لسان «يعيش» دعا الملائكة أن يهبطوا معه ليحتلوا
فلسطين ويبنوا الهيكل وسور القدس.

وتلد زوجته طفلا ويفرح يعيش وزوجته، والحوار لا
ينقطع بين يعيش والملاك في مسائل فلسفية

ثم صور هزأؤ يعيش وهو يدعو للهجرة إلى فلسطين
ويستحث الصالحين من اليهود كي يبتهلوا للإسراع
بمجيء يوم الخلاص، وأن سبب تأخر الخلاص هو أثم
الطالحين منهم، ثم يصور كذلك استعداد يعيش للسفر
إلى فلسطين وتوديع الناس له ورحلة السفر وركوب
السفينة من ميناء عدن المتجهة إلى يافا ولكن الله أنقذه
لأن ركاب السفينة ليس بينهم يهودي واحد، وإرادة الله
يجد نفسه على الرصيف ثانية مع أمتعته، ويركب سفينة

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



سنا، عبد اللطيف صبرى*



تظهر فى أدب الأطفال العبرى فى إسرائيل نماذج للقاء الإنسانى بين اليهود والعرب باعتبارهم بشراً بعيداً عن الصفات الجامدة والنظرة العدائية للعرب. ويركز الأدباء أيضاً فى بعض القصص على علاقة حسن الجوار التى اتسعت بها العلاقة بين اليهود والعرب قبل الدولة، وظهرت فيها العلاقة المتفعية المتبادلة بين الطرفين.

وتتضمن بعض أنماط من القصص العبرى لقاءً حقيقياً ومباشراً بين اليهود والعرب، وتخفى القناعات الثابتة والقوالب الجاهزة عن العرب، وتظهر رغبة بعض المؤلفين فى السلام وكراهية الحرب.

وتجدر الإشارة إلى أنه فى بعض الأحيان عندما يحاول بعض الكتاب الواقعيين أن يصفوا أحداثاً وقعت بالفعل، فإنهم عندما ينتهون من الوصف النهائى، ويرغبون فى توجيه الرسالة العقائدية، فإن الشخصيات الإيجابية العربية تنهار فى القصة لتحل محلها القناعات الثابتة والقوالب الجاهزة.^(١)

وفى ذلك يقول «مناحم ريغب» بالنسبة لموضوع علاقة اليهود بالعرب، يكون هذا الموضوع أحياناً بارزاً ظاهراً، وأحياناً يأتى عرضياً خلال الحكمة القصصية، فهناك قصص كتبت خلال سنوات الحرب، كما توجد قصص أخرى كتبت فى فترات السلام، ويختلف اللون بحسب كون أبطال القصة أطفالاً أو شباباً أو شيوخاً. كذلك فإن وجهة النظر السياسية لكاتب القصة تظهر أيضاً من خلال عرضه للموضوع^(٢)، والنماذج التالية تلقى الضوء على أبعاد النزعة الإنسانية فى أدب الأطفال العبرى:

فى قصة (قيثارة داود)^(٣) يلقي المؤلف «بنحاس بيرج» الضوء على علاقة اليهود بالعرب قبل الدولة، ويشير إلى أن العلاقة بين اليهود وجيرانهم العرب كانت

العلاقة بين

اليهود والعرب

فى أدب الأطفال العبرى فى إسرائيل

* حاصلة على الدكتوراه فى أدب الأطفال العبرى فى إسرائيل من قسم اللغة العبرية بكلية الآداب جامعة عين شمس

مخصوص كان العربى يعده بنفسه.. وكان مذاقه لذبذا (يجنن). وكنا كل مساء نتجمع حوله.. ويشرب كل واحد كأسا من السحلب بجوز الهند والقرفة وماء الزهر.

ويتحدث «مردخاي أميتاي»^(٥) عن العلاقة الطيبة بين اليهود والعرب فى قصة (شجرة اللوز على الحدود) عندما طرح العلاقات الحسنة القائمة بين يهود إحدى الكيبوتسات وعائلة أبو صالح قبل حرب ١٩٤٨، فجاء على لسان أحد أبطال القصة:

«كان أبوصالح صديقنا وجارنا منذ فترة طويلة.. كان هناك فقط سور قصير من الحجر يفصل بين المقبرة التى تمتلكها وبين فئانه.. كان أبوصالح يحضر لنا فى الصيف الفخم من أجل قرآن المخبز. وفى الشتاء.. عندما كانت عريتنا تفرز فى البوص.. كان ينقل الحليب على جملة.. كانت نساؤه تأتين لجمع الخبيزة.. وفى الصيف بعد موسم الحصاد كان لهن الحق فى جمع ما يترك فى الحقل من الغلة للفقرء فى حقولنا.. إننا نتذكر كيف كان أبوصالح معتادا أن يجرى إلى حجرة الطعام ويجلس ساعات طويلة بجانب الراديو الوحيد الذى كنا نملكه حينئذ، ويتحدث مع الجد فريدمان حول أخبار الحروب».

ثم يختتم كلامه بهذه الفقرة التى تعبر عن كراهية كل من اليهود والعرب للحرب، فيقول:

«كان أبوصالح يقول دائما باللغة العبرية: إن الحرب ليست شيئا جيدا. ويبدو أنه كان على حق».

علاقة متفعية، لأن اليهود فى حاجة إلى الحرفى والفلاح العربى والبائع المتجول العربى الذى يحمل لهم البضائع إلى منازلهم، كما أنهم بحاجة إلى الحارس العربى الذى يحرس مستوطناتهم ضد غزوات البدو العرب، كما أن العربى فى حاجة إلى العمل لكى يحصل على قوته وقوت أسرته، وتتحدث القصة هنا عن الحارس العربى الذى يدعوه اليهود لكى يشرب القهوة ولكنهم لا يتقن فيه أبدا لأن الصداقة بين اليهود والعرب صداقة محدودة الضمان وقد وردت فى قصة (قيثارة داود) الفقرة التالية:

«فى ساعات ما قبل الظهر، دخل إلى الساحة صديقنا العربى الحاج عايش حارس الحى وصديقه منذ تأسيسه، وعلى الرغم من ذلك، فقد تصرفوا معه بطريقة محترمة ولكن تشك فيه».

وفى قصة (حيناً)^(٦) يتحدث الكاتب «يوسيف أوجنا» عن علاقة حسن الجوار بين اليهود والعرب فى الثلاثينيات والأربعينيات، أى فى الفترة التى سبقت الدولة. وقد جاء على لسان أحد أبطال القصة:

«... بعد ذلك ذهبنا لكى نشرب السحلب من عند العربى، كان العربى يصل كل يوم عند مفترق شارعى شبرى وشمرلينج، ويقف تحت فانوس الشارع ومعه عريتته.. وكان رجلا طويل القامة.. وكانت له عين واحدة فقط.. كم كانت منصة عريتته جميلة.. وكان الإناء الذى يعد فيه السحلب مصنوعا من النحاس.. وكان يضع نارا مشتعلة تحته.. وكانت هناك صينية كبيرة لها عجلات، وحولها كنوس.. وفى الوسط عتبة مذهبة بداخلها جوز الهند والقرفة وماء الزهر ذو الرائحة العطرية، وبالقرب من العتبة كعك

اتحنيت وحفرت عليها كلمتين: على الجانب الشرقي (سعيد)، على الجانب الإسرائيلي (عيدنا). كتبت الاسمين بجوار بعضهما على اللافتة الشرقية والغربية.. الاسمان وبينهما حدود.. وليس هناك لقاء..

وفي قصة (حيوان الظلام)^(٧) للمؤلف (أوري أورليف، تظهر الرؤية الإنسانية للعرب.. فيحكى المؤلف قصة طفل اشترك أبوه في حرب أكتوبر ١٩٧٣ ثم قتل الأب في اليوم الثاني من الحرب فيقتل الطفل لنفسه حيواناً يعيش في الظلام تحت سرير، وتتشأ علاقة بين الطفل وهذا الحيوان فيأله قائلاً:

«أيها الحيوان.. أيها الحيوان.. هل تستطيع أن تطرد العربي الذي يلاحقني في أحلامي..»
بعد ذلك يأتي المؤلف بوصف صادق لشخصية العربي، ويتضح ذلك من هذه الفقرة التي جاءت في القصة:

«كانت أمه تجلس بجوار سريريه كل مساء وتلفهمه أن: العرب هم بشر مثلنا تماماً.. لهم أباء وأمهات وأعمام.. وأبنائهم يتعلمون مثلنا في المدارس.. وأمهاتهم يرقدونهم في أسرتهن.. ويقتنن لهم الأغنيات، بصفة عامة.. قالت له الأم أنه يوجد عرب طيبون كما يوجد يهود طيبون.. ومثلما يوجد يهود أشرار فإنه يوجد عرب أشرار..»

ويتطرق «ميخائيل ديشاء»^(٨) إلى العلاقة بين اليهود والعرب من خلال النزعة الإنسانية التي تكشف عن مشاعر الإنسان ولا تعرف الحواجز القومية والدينية،

وفي قصة (أصدقاء حدود)^(٩) التي كتبتها «رفقا كيرين، تبرز النزعة الإنسانية بين اليهود والعرب بصورة جياشة من خلال صداقة صامتة في جانبي الحدود تضمنت رسالة إنسانية ليس بها تصريحات رنانة، ومن هنا تكمن قوتها، فالقصة تحكى عن طفلة يهودية تدعى (عيدنا) تعيش في حي يقع على حدود القدس في الفترة التي سبقت حرب يونيو ١٩٦٧، وجاء في القصة:

«في مقابل حيفا.. تقع مواقع الفيلق العربي حيث الجنود الذين يوجهون أسلحتهم تجاه القدس اليهودية.. وبالقرب من الموقع في بيت نصف مهدم، تسكن امرأة عربية وحفيدها.. كانت «عيدنا» تنتظر إليهم من وراء الحدود.. ترى حياة الفقر التي يعيشونها.. حيث كانوا في أيام البرد يسدون نوافذهم المكسورة بالأحجار والأنواع الخشبية، وتستطرد المؤلفة فتقول على لسان «عيدنا»:
«لقد أصبحنا أنا والولد صديقين حميمين.. نعم.. يمكن أن نكون أيضاً أصدقاء من بعيد».

ثم تسير القصة على النحو التالي:

«عندما انتهت حرب يونيو ١٩٦٧ أزيلت الحدود، وأصبحت القدس مدينة موحدة وسارعت عيدنا للقاء صديقها العربي.. وصلت إلى البيت المهدم فلم أجد أحداً.. صادفت امرأة عربية في الطريق.. سألتها: لم تفهم المرأة اللغة العبرية.. لكنها فهمت الحركات فاجابت: «اه.. سعيد.. عمان.. عمان».

وتختتم المؤلفة القصة قائلة:

«رجعت ووقفت بالقرب من اللافتة الصفراء..

«يخيل لى يا أبى أنتنى أكرر عملك الأحمق، وأوشك أن أحب نعيمة، تلك الفتاة الجميلة على الرغم من أنها ابنة أعدائنا.. ومن المحتمل أن يكون إخوتها أو أبوها قد اشتركوا فى الحرب وأطلقوا النار علينا».

وتتحدث بعض قصص الأطفال العبرية عن العربى الطيب، وبعض هذه القصص أجادت وصف المساعدة المتبادلة، وأظهرت العربى على أنه مفيد ومقدم للعون والحماية، وأحيانا يذلى بأسرار عن العرب، ويحيط هجمات على المستوطنات اليهودية^(١١).

ومن أمثلة القصص التى تتحدث عن هذا الشأن قصة (لا نريد أن ننام) التى كتبها «يوسى جيمز»، فقد جاء المؤلف بشخصية الشيخ سليم أحد أبطال القصة ليكون - ليس صديقا فقط - ولكن منقذا لليهود ويكشف أسرار العصابات العربية ويجازف بحياته، حيث جاء فى القصة^(١٢): «أنه يصل فى ظلام الليل ليحذر صديقه أبراشكه الحارس فى كيبوتس شدموت قائلا: «بعد أيام قليلة جدا يا خواجا أبراشكه سيגיע رجال مصطفى جهاد من مغارتهم السرية فى جبال الخليل لكى يشنوا هجوما على كيبوتسكم».

وفى قصة (أسود فى القدس)^(١٣) يبرز الكاتب (شمونيل هوفرت) الصداقة العميقة بين رجلين مسنين أحدهما يهودى والآخر عربى.. فتتحدث القصة عن الحاج محمود حوسى تاجر المجوهرات الذى التقى بصديقه اليهودى القديم ربنى إبراهيم حسين بعد حرب الأيام الستة. وقد جاء فى القصة:

«فى أحد أزقة الحى اليهودى القديم، التقى ربنى إبراهيم بصديقه القديم الحاج محمود حوسى

ويظهر ذلك فى كتاب «زوهار وزكية» الذى احتوى على مجموعة قصص تطرق فيها الكاتب إلى علاقات صداقة قوية نشأت بين شبان إسرائيليين وعرب.

وفى القصة الثانية من الكتاب والثى عنوانها (وادی النرجس) اقتحم الحب سجاج الشعوب وأسوار الغربة والعداء، حيث نشأت علاقة حب شديدة بين زوهار اليهودى وزكية ابنة الشيخ، وقد تطور هذا الحب لدرجة جعلت زوهار يطلب الزواج من زكية.. وعارض الشيخ والد الفتاة استمرار الحب.. وكان الزمن وقت حرب.. وقام مجموعة من العرب بقتل يهوديين من أبناء قرية زوهار.. تلقى الشيخ ورجاله تحذيرا من رجال المفتى بأن يتركوا مكان إقامتهم وينتقلوا إلى سهل دوتان بين جبال السامرة لأنه على وشك أن تدار معارك عنيفة بين اليهود والعرب، ومن هنا لم تستمر العلاقة بين زوهار وزكية.. وقال الشيخ لزوهار: (١٤)

«لا فائدة من الحديث حول علاقات غير معتمدة بين فتاة عربية وفتى يهودى فى هذه الأيام.. إن هذا الوقت غير مناسب.. ربما سيגיע يوم تجد طريقة بتحقيق بها السلام بين اليهود والعرب فى البلاد.. وإن لم يكن الوقت متأخرا فسوف نلتقى ونبحث الأمر».

ولم يستطع المؤلف «ميخائيل ديشاء»^(١٥) أن يخلص من القناعات الثابتة والنظر إلى العرب باعتبارهم أعداء، فبالرغم من أن قصته (زوهار وزكية) تحتوى على مجموعة من قصص الحب التى نشأت بين شباب يهود وشابات عربيات إلا أن (يائير) ابن (زوهار) يقول فى القصة:

الفرقة كان نعمان شرطيا في البوليس في الفرقة ر.. منذ سنوات كثيرة.. إنه مسيحى.. جاء إلى المزرعة منذ عدة شهور مع خيول ضابط البوليس لتسمينهم في المراعى الخصبة وأرض المزرعة المفعمة بالحوية والنشاط منذ اليوم الأول ارتبطنا بروابط الصداقة.. كان صغيرا.. وسيما.. ودودا.. وأحيانا كثيرة كنا نقضى الوقت فى الليالى المقمرة فى الغابة.. هناك كان نعمان يعيل إلى أن يغضى بما يقضى به قلبه من أغاني الشوق والحنين الرائعة.. كانت عيناه تلمعان فى تلك اللحظة بين ظلال الأشجار، وكان صوته العذب يدوى فى أعماق الغابة كصوت ساحر حلو جدا..

ثم يحكى المؤلف قصة يبرز فيها البعد الإنسانى الذى ظهر فى علاقة الصداقة بين اليهودى والمسيحى، ويركز فيها على حب دافيد اليهودى وإخلاصه وإنقاذه لنعمان المسيحى فيقول:

«وبينما كنا جالسين حزينين.. نتبادل أطراف الحديث وترتشف القهوة.. اقتحم اثنان من سائسى الخيل البدو الحجرة شاحبين متفعلين.. وقالوا:

«إن حصان الضابط الصارم الذى يخاف منه كل من فى المنطقة كسر سلسله وجمع وجرى عدوا إلى الغابة وقفزنا كمن لدغهم ثعبان.. كنا نعرف أنه حصان جامح تماما مثل صاحبه.. وأدركنا أنه بعد أن هرب وأطلق ساقيه للريح.. فإنه ليس هناك أى أمل فى الإمساك به.. ربكنا خيول المزرعة وخرجنا للبحث.. ربطنا

تاجر المجوهرات. فى البداية خجل الحاج محمود من النظر فى وجه صديقه لأنه يفهم ما يختلج فى نفسه عند رؤية المعابد اليهودية المهذمة ورؤية بيت عائلة حسين المدمر. بعد ذلك نظر الاثنان هذا إلى ذلك ومسحا خلسة دموعا مزروقة. لم يظهر أى واحد منهما حزنه. ويدون أن يقولوا أى كلمة، تجولا فى الأزقة المعروفة حول بيت محمود فى الحى الإسلامى..

وفى قصة (دافيد ونعمان)^(١٤) يقدم الكاتب ١. روزيانسكى، نموذجا لقصص الأطفال العبرية التى تظهر فيها النزعة الإنسانية والعلاقات الطيبة التى تربط بين دافيد اليهودى ونعمان الشرطى العربى المسيحى وتحكى القصة عن الحزن الذى انتاب الشرطى المسيحى عندما علم بأمر نقله من مكانه إلى جهة أخرى، فتقول القصة:

«نعمان شرطى بوليس فى الفرقة ر.. انتظرنى فى الغناء.. عند دخولى استقبلنى وهو فى حالة ارتباك.. أخبرنى بصوت مخنوق: أبوى.. لقد تأخرت عن الحضور اليوم.. إن القهوة جاهزة.. بسرعة فرشت القش فى أرضية الحظيرة.. ثم أغلقت أبواب الزريبة وذهبت مع نعمان إلى حجرته الصغيرة الجميلة التى خصصت له فى مبنى المزرعة.. ملأت رائحة القهوة الحجرة.. وبعد أن صب الفناجين أخذ يرتشف القهوة وقد بدا الحزن على وجهه. قلت له: يبدو لى أنك حزين اليوم يا نعمان.. فأجاب قائلا: نعم.. لقد أردت أن أبلغك أنتى فى المساء سوف أفترق عنك.. سترجع إلى مكاننا.. إلى

ويعد محاولات كثيرة وإلحاحات.. ربط جأشه
وهذا.. وعدته أنني والعمدة المختار سوف نذهب
معه إلى الضابط ونوضح له كل ما حدث
بالضبط..

ويبالغ الكاتب في وصف الحب والمودة بين «دافيد
ونعمان» فيقول:

«حتى المساء كان نعمان معي، وكان لا يزال
منفعلاً بما حدث ولا يعرف كيف يعبر عن حبه
لي.. وقف أمامي.. أمسك يدي وضغط عليها
بقوة وقال: إلى أبد الأبد سوف أتذكر، أن
فضلك على عظيم.. إن لي طلباً لديك هل تحققه
لي؟»

بكل سرور يا نعمان.. هل عرفت؟
.. أنا سوف أبلغك عن طريق مبعوث خاص
عن يوم عرسى.. هل ستأتي؟

.. بكل تأكيد.. أعدك أنني سوف أحضر..
طلبت من صديقي يهوناتان أن يرعى القطيع
بمفرده لعدة ساعات لأنه كان على أن أسافر مع
نعمان.. وابتسم يهوناتان وصفر صفارة طويلة ثم
دندن بأنغام شرقية قانلاً: أحياء وسعداء في
حياتهم.. فلتذهب أنت لمرافقة صديقك.. حقاً..
دافيد ونعمان.. وبينما كنا نستعد للخروج.. فإذا
بعرية تدخل الفناء ويخرج منها الضابط ومعه
جنود شرطة.. أسرع نعمان ليحويه بالتحية
العسكرية.. وعندما رأى الضابط أن رأس نعمان
مضمدة سأله قانلاً: ما الذي حدث لك يا
نعمان؟.. شرحت للضابط كل الذي حدث لنا

خيولنا في الغابة وأخذنا نتجول في فزع بين
الأشجار.. عدنا إلى الفناء يائسين حيث أنه لم
يظهر له أي أثر.. وبمجرد أن دخلنا إلى الفناء
وسمعنا زعيقاً وصرخات رهيبة في أنحاء
المرعى.. التفت هنا وهناك.. وإذا بنعمان قد
اختفى.. وجريت مرتعداً نحو الأصوات التي
أصبحت تسمع بوضوح من لحظة إلى أخرى..
فجأة ميزت عيناي الحصان المفقود وهو يجري
عدواً بجنون ويركب على صهوته شخص معرضة
حياته للخطر، تحطمت أعضاء جسده بسبب عدوه
الهمجي.. كانت الفكرة الأولى التي توقدت في
ذهني أن يقف كل المطاردين معي في صف
أمام الغابة لمنع الحصان المتدفع من الدخول
إليها، لأنه إذا لم يحدث ذلك فسوف يسحق راحتيه
بين أغصان الأشجار.. ولكننا تأخرنا في
التوقيت.. فلى عاصفة العدو اختلى الحصان مع
راحتيه بين أدغال الغابة.. جرينا في أعقابهم..
وظهرت أمام أعيننا صورة مهتزة.. لقد وقف
الحصان أمام شجرة.. بينما كانت رأسه تنزف
دماً.. وكان نعمان راكداً على الأرض فاقد
الوعي وبهدهو أعصاب.. نقلنا كلا المصابين..
وبعد أن غسلنا وجه نعمان أدركنا أن إصابته
بسيطة.. وبالفعل بعد أن ضمدت الممرضة
وجهه.. وبعد أن أعطته العلاج.. عاد معنا
لمعالجة الحصان الذي أصيب بجرح عميق في
رأسه عندما اصطدم بفصن ضخم.. حينما أدرك
نعمان أن جرح الحصان خطير.. وأنه لا أمل في
إنقاذه.. سقط مغشياً عليه.. وعندما أفاق من
غيبوبته كان يرتجف من الخوف من الضابط،

اليوم.. حكيت عن خوف نعمان.. وأنتى كنت على وشك أن أسافر إليه لكى أوضح له شجاعة جنده.. صافح الضابط نعمان الذى كان الدم قد تدفق فى وجهه فاحمر من الارتباك.. بعد ذلك سافر الضابط، .

ثم يصف الكاتب لحظات الوداع بين «دافيد ونعمان، فيقول: عندما رأى نعمان صافح يدي بشدة وتحجرت الدموع فى عينيه.. شكرا جزيلا لك يا صديقى.. لقد أنقذتنى.. سوف يأتى يوم وأرد لك كل جمالك على.. صاحبك السلامة يا صديقى.. ثم أضاف قائلا قبل السفر: إذا لم يقس علينا القدر فسوف نعود مرة أخرى للتقابل، فى اللقاء. لقد ظلت وقتا طويلا وأقفا فى مكاني أنظر إلى الراكبين.. لقد ارتفعت قائمة نعمان الفارعة الطول من بين كل الراكبين. فى كل لحظة كان نعمان يتجه برأسه نحو الخلف ويحيينى. نعمان أبها الحبيب.. أنا الوحيد الذى كنت تصرح لى عن أشواقك وحنيئك.. عند قدومى إلى مرعى الزريبة كنت حزينا مهموما.. بدأ يهونتان بغنى أغنية الأحياء اللطاف دافيد ونعمان، .

ومرة أخرى يتكرر اللقاء الإنسانى بين «دافيد، اليهودى و «نعمان، الشرطى المسيحى بعد عدة سنوات حين يظهر نعمان لينقذ دافيد ورجال المزرعة من اللصوص العرب الذين هجموا على الأرض بغرض السرقة فيقول المؤلف:

«كانت الساعة تقترب من منتصف الليل.. كنا نخيل أن الخطر قد زال عنا.. وأنا وقتنا

كالأسود أمام عدد كبير أكثر منا مئات المرات.. لقد شعرنا أن ساعتنا الأخيرة قد اقتربت فجأة دوت طلقات نارية كثيرة فى الفناء فاختلفى المهاجمون كالظلال.. ساد الصمت فى المنطقة.. ماذا حدث؟

لقد ازدادت النيران لكى تقضى على فلول الهاربين عند سماع صوت القصف، فجأة كانت هناك دقات قوية على باب البيت..

.. من هناك؟..

فتحنا.. فإذا بالشرطة.. حتى تلك اللحظة لم أقسم ما حدث.. دخل أحد رجال الشرطة وعانقنى ثم أجهد بالبكاء.. وقف أصدقائى وفرقة الشرطة متدهشين.. لقد عرفت أنه كان نعمان..

وتبرز النزعة الإنسانية فى العلاقة بين اليهود والعرب فى قصة (المجموعة الجريئة تطارد الفدائيين) (١٥) للكاتبة «باتيا كرمى، عندما يقوم الأطفال اليهود بإنقاذ الفدائيين من الغرق، ويقوم الفدائيون بمساعدة الأطفال فى السيطرة على زورقهم المقرب وعندئذ صدرت نداءات السلام التى تقول:

«أخيرا.. نحن أبناء عم.. قال الفدائى.. الآن نحن نرى أنكم شجعان وطيبون.. الآن نحن أيضا نرى أنكم تقدمون المساعدة فى وقت الضيق.. قال تسبون، لقد كان من الأفضل لو بدأنا العيش فى سلام.. قال موشيه، لقد ثبت لنا أن جميع بني البشر يجب أن يعيشوا فى سلام وأن يساعد بعضهم البعض.. قال يجال.. يا حبيذا لو التقيتم

مع أبنائنا الشباب لتتجاوزوا معهم فربما تكون بداية الصداقة التي يعقبها السلام.. قال الفدائي..

مما تجدر الإشارة إليه هنا أنه حين برزت النزعة الإنسانية في الحديث عن العرب خفت حدة القناعات الثابتة، وبذلت الكاتبة كلمة (المخرب) بكلمة (ذو الشارب) وهي تعنى بها هنا (الفدائي).

وفي قصة (أبراج في القدس)^(١٦) تبرز المؤلفة «يمينا تشير نوفايتس ابيدار» روح التفاهم في وصف اللقاء بين العرب واليهود، فتحكى في القصة عن مجموعة من الأطفال التقوا بطفل عربي تائه في الطريق، فأعادوه إلى بيت والده في البلاد القديمة.. ثم تصف هذا اللقاء الإنساني وتشير إلى التطلع والرغبة في السلام، فتقول:

«قام الوالدان السعيدان بواجب الضيافة نحو الأطفال وقدموا لهم الحلوى والكعك والخبز.. والأطفال توجه الأب إلى صندوق وأخرج شيئا ما مغلفا بورقة جراندد..

«هذه هدية من أجلكم.. لقد حافظت عليها منذ تسعة عشر عاما..

هكذا قال والد أحمد وهو يقدم لهم الربطة.. وكانت هذه الهدية عبارة عن كتاب صلاة كان الأب قد عثر عليه بجوار حائط المبكى..

قال الأب للأطفال أنه كل تلك السنوات كان يقول في نفسه: «سوف يجيء اليوم الذي يحل فيه السلام بين اليهود والعرب وحينئذ سوف أقدم هذا الكتاب للمعبد في إسرائيل..

وتظهر النزعة الإنسانية أيضا في قصة (المتصارعون من الحدود الشمالية)^(١٧) عندما أشار المؤلف «عويدي بيتسر» إلى مساعدة اليهود لعدد من الفدائيين الجرحى، فقد جاء على لسان أحد أبطال القصة قوله:

«رأيت هناك جنودنا.. كان يرقد حوالى عشرة من الفدائيين الجرحى.. كل بجانب الآخر في مدخل المغارة بينما كان حوالى ثلاثة من جنودنا موجودين بينهم ومعهم شنطة الإسعافات الأولية.. رقد أحد جنودنا على بُعد مسافة منهم وعلى رجله ذخيرة حربية وخلف حفرة كبيرة رقد ستة من العرب ينزفون دما ومغطون بالبطاطين، لكن لم يكن يجرسهم أى جندي..

وفي قصة (الناتھون في الصحراء)^(١٨) تشير الكاتبة «رانا هبرون» إلى البعد الإنساني في العلاقة بين اليهود والعرب من خلال رحلة يقوم بها مجموعة من الأطفال في الصحراء، ويحدث بينهم وبين العرب لقاء إنساني فتقول القصة:

«خرج الأطفال من المستوطنة بقيادة حبيمكا وتوجهوا نحو الشرق.. قال ران: لقد صعدت إلى أنفى رائحة دخان. ورأى بخياله نارا تشتعل في الهواء الطلق وتشوى بطاطا.. صاحبت نوريت: ها هي خيمة بدوى.. هناك على الهضبة على سفح وادي جرار.. توسل الأطفال إلى حبيمكا قائلين: هيا نتقدم إلى هناك.. أجاب قائلا: فليكن ما تريدون.. وعلى الفور جروا مسرعين نحو الخيمة ذات القماش الأسود التي تدق أوتادها على سفح الوادي الذي يدعى وادي جرار..

وتبرز النزعة الإنسانية في استقبال البدوى الحار للأطفال اليهود حيث يقول:

«سرنا حتى وصلنا إلى خيمة بدوى، حيث استقبلنا رجاله باحترام الملوك..

بعد الترحيب ودعائهم ثم ذهبنا إلى مخيمنا الليلي..

وتحكي أحداث القصة أن هؤلاء الفتيان أقاموا خيمة بجوار مخيم العرب، وعندما سمعوا أصوات نواح من خيمة البدوى، ذهب واحد من الفتيان اليهود فوجد أن ابن البدوى مريضاً ويعانى من الحمى فعالجه بحبوب الكينا التى كانت معهم، عندئذ حدث أن:

«قبل الشيخ يدى.. لكننى جذبتها بلطف..
الله يملك.. همس قائلاً لى عندما ودعتها..

وتنتهى أحداث القصة بأن أقام البدوى حفلاً تكريماً لليهودى الذى صالح ابنه وشفاه من الحمى.. فقد أرسل الشيخ شاباً إلى مخيم اليهود وقال:

«إن الشيخ يريد أن يحضر الدكتور إلى الوليمة وإن المدعوين ينتظرونه بعد ساعة.. حفل - بعد ساعة؟.. همس تسفيكا.. إن ذلك سوف يستغرق طوال اليوم... أمر - إن هذا أمر - قلت - الدكتور يذهب لكى يحصل على بدل الأتعاب.. فى خيمة الشيخ أقيمت مأدبة كبيرة، وكان الفرح والسرور والشراب عند الشيخ.. لقد حملونى على الأكتاف.. أطلقوا الرصاص فى الهواء من أجل تكريمى..

بعد ذلك، يكافى الشيخ البدوى الفتى اليهودى الذى عالج ابنه ويأخذه ليرى مساقط مياه عين جيدي حيث أسكره منظر المياه وجعلها، فيحكى قائلاً:

«مرحباً.. تقدم نحوهم وصاح فى الكلاب..
مرحبتين رد عليه حبيمكا..

وعن كرم ضيافة العربى تقول:

«اقترح البدوى برحابة صدر قائلاً: هل يمكن أن استضيفكم فى ظل خيمتى المتواضعة.. قبل الأطفال الدعوة بسرور ودخل الأولاد وجلسوا بهدوء حول النار المشتعلة التى ينبعث منها الدخان.. زاد البدوى من الحطب وقوى النار المشتعلة ثم وضع غلاية الشاي وبها الماء على النار وأعد شاباً ثقبلاً ذا نكهة ومحلى ثم قدمه للأطفال فى أقداح صغيرة..

وتواصل الكاتبة قصتها وتجعل الأطفال اليهود يتجادلون أطراف الحديث مع البدوى الذى استضافهم ويسجل أحد الأطفال إعجابه بالبدوى، فيقول:

«واضح أن هذا البدوى حاذق ضليع فى أمور العالم.. و «البريد، أى الشائعات التى تنتقل من القم بسرعة البرق تمدّه بالمعلومات حتى عن البلاد الغربية.. فى الواقع.. لقد اضطر ران أن يثنى عليه ويشكره..

وفى نهاية اللقاء تقول الكاتبة:

«ثم غادروا المكان وسط عبارات الشكر والسلام من مضيفهم، ثم توجهوا إلى أقصر طريق يؤدى إلى بيوتهم..

وفى قصة (سكران فى صجة الجميع) (١٩) يشير الكاتب «يفرح حبيب» إلى البعد الإنسانى بين اليهود والعرب، فيحكى أن مجموعة من الغتيان كانوا يقومون بنزهة إلى عين جيدي وقلة متساده فيصف اللقاء بين هؤلاء الغتيان وبين العرب فيقول:

والى أسفل.. كانت جماعتنا تبدو مثل
الجراد.. لقد كنت - مثل رجال كنعان الذين
رأهم الجواسيس كالعائلة..
وكل المساقط المائية وقطرات المياه ونبات
الخنشار والبرك..

نعم.. نعم.. إن الله خلق هذا - تمتع الشيخ..

إن الله خلق هذا ونحن الحارسون..

لكن عندما جرىء اليهود إلى هنا.. كثير
جدا.. تجعد جبينه.. كفى.. يا شاب.

هل رأيت؟ كفى فلنذهب.. نزلنا وأنا مثل
السكران.. ودعت الشيخ.

انضمت إلى الجماعة التي بدأت في الرحيل
وعمروني بمطر من الأسلحة:

«ماذا؟» هل شربت قهوة هه؟..»

«إنك تبدو مثل السكران...»

«هل رأيت شولوميت وهي ترقص في مخيم.»

قلت نعم: إننى سكران.. سكران.. سكران..
لقد شربت خمرًا فى صحة الجميع.

وفى كتاب (حديث السحاريين)^(٢٠) يتناول الكاتب
«ميخائيل حومسكى» الصراع الذى يعمل فى داخل
نفس المحارب الإسرائيلى عند مواجهة العرب فيجئ على
لسان أحد السحاريين:

«إن إحدى المشكلات الصعبة فى الحرب هى
كيف تخرج لتحارب، عندما لا يكون فى قلبك
كراهية للعدو.. فى الطريق إلى شرم الشيخ قال

«... وعندما تهبأت للتحرك.. أخذنى الشيخ
إلى داخل الخيمة.. وهمس إلى قائلنا: يا
دكتور.. يا خواجه.. إننى يجب أن أريك شيئاً
ما.. أن أعطيك شيئاً ما.. أن أدفع لك شيئاً
ما..»

.. لا.. ليس هناك داع لذلك.. أشكرك جدا..

.. شى.. شى.. شى.. إنك أنقذت حياة ابنى.. وأنا
لم أكافئك.. أنا لم أدفع لك فضة أو ذهباً.. بل
إننى سوف أريك شيئاً ما.. لم يره أحد من اليهود
عندكم ولا يعرفه.. إن هذا السر لنا نحن فقط.
تعالى نذهب.. اصطحبني عبر طرق سرية مغطاة
بأعشاب الأجمة الذي كان ينمو في عين جيدي
قبل أن يدمره محبو الطبيعة في أيامنا.. في اعلى
الطريق.. سمعت صوت هياج شديد يشبه صوت
المياه المتساقطة ولم اعرف ما هذا..

.. شى شى شى.. وضع الشيخ أصبعه على
فمه..

هذا هو- الآن- هنا أرقد أيها الشاب على
الأرض وأزحف إلى الأمام وأنظر..

وماذا أرى؟ وماذا أقول؟..

لو كنت شاعراً! إننى فلاح عشرون عاماً
وأنا أفلح فى المزرعة.. عجوز.. محنك.. تقريبا
جد.. لكن وحياتك ماذا رأيت بعد ذلك؟..

ربما كنت أنا أول من رأى مساقط مياه عين
جيدي.. كلها حتى القاع.. أى جمال.. أى فتنة
وسحر..!

لى صديق.. إننى ذاهب الآن لكى أحارب.. أقتل أناساً.. وسيسقط أصدقاء لى.. وربما أسقط أنا أيضاً..
لكننى على الإطلاق لا أكره الجنود المصريين الذين على وشك أن أحاربهم.. ما هو الحق؟
.. هل يجب على أن أقتل أبو محمد الصغير وزوج فاطمة؟..

الهوامش

- (١) كوهين. أدير، وجه قبيح فى المرأة، انعكاس النزاع اليهودى العربى فى أدب الأطفال العربى، دار نشر سفريت راشفيم، تل أبيب، ١٩٨٥، ص ٢١٩.
- (٢) ريجيب. مناحم، المشكلة العبرية فى كتب الأطفال فى إسرائيل، صحيفة عصفاف (الآن)، ١٩٦٨/٢/٤.
- (٣) بريح. بنحاس، قيثارة داود، تل أبيب، ١٩٧٣، ص ٢٠.
- (٤) أوحنا. يوسف، حينا، تل أبيب، ١٩٧٣، ص ٢٧.
- (٥) أميتاى. مردخاى، شجرة اللوز على الحدرد، تل أبيب، ١٩٧٣، ص ١٠٤.
- (٦) كيرين. رفقا، أصدقاء حدود، رامات جن، ماساداه، ١٩٧٠، ص ١٤٤.
- (٧) أورليف. أورى، حيوان الظلام، تل أبيب، ١٩٧٦.
- (٨) ديشا. ميخائيل، زوهار وزكية، رامات جن، دار نشر ماساداه، ١٩٧٠، ص ٢٨.
- (٩) المرجع نفسه ص ٣٦.
- (١٠) المصدر السابق، ص ٣٦.
- (١١) كوهين. أدير، م. س. د.، ص ١٥٨.
- (١٢) جمزو. يوسى، لا نريد أن ننام، تل أبيب، ١٩٦٨، ص ٣٠.
- (١٣) هوفرت. شموئيل، أسود فى القدس، رامات جن، ١٩٧٣، ص ٢٤.
- (١٤) روزيا نسكى. أ.، دافيد ونعمان، صحيفة ها آرئس شيلانو، ٦٩/٩/٧.
- (١٥) كر مى باتيا، المجموعة الجريدة تطارد الفنانين، تل أبيب، ص ٧٨.
- (١٦) أبيدار. ميمما نشر توفيتش، أبراج فى القدس، رامات جن، ١٩٦٨، ص ٤٨.
- (١٧) بيترس. عوديد، المتصارعون من الحدود الشمالية، تل أبيب، ١٩٧٥، ص ٧٤.
- (١٨) هبرون. رانا، الفنانين فى الصحراء، ها آرئس شيلانو، ٧٥/٩/٤، ص ٧.
- (١٩) حبيب. يفرح، سكران فى صحة الجميع، ها آرئس شيلانو، ١٩٧٥/٤/٦، ص ١٠.
- (٢٠) حومسكى. ميخائيل، حديث المحاربين، شعبة للتعليم والتربية التابع للستدروت الصهيونى العالمى، أورشليم. ١٩٨٤، ص ٥٥.

يوزيك

قصة : من أدب الأطفال العبرى فى إسرائيل

مرت أيام، أسابيع، شهور - مرت تقريبا سنتان منذ ذلك اليوم الذى ودعت فيه أمى.

من يوم إلى يوم، كان يزداد فى داخلى الخوف من أن أبقى وحيدة، أمن المحتمل أنه مازال هناك يهود فى أرض بولندا؟ هل هناك أطفال آخرون مثلى مختبئون؟ لا، لا يمكن لو كان يوجد مثل هؤلاء - بالطبع لكنك قد اكتشفتهم، والتقيت بهم أو سمعت عنهم. إننى ألتجول فى قرى مختلفة منذ عامين، وأقابل أشخاصا جدد، شبابا، وعجائز جائلين وأيضا متسولين. كثيرون هم الهائمون فى الطرقات لكن ليس من بينهم يهود، إن الألمان - بمساعدة البولنديين - طهروا المنطقة من أى يهودى. إذا كان الأمر كذلك، فقد تركت وحيدة.

بدأت أحسب حساباتى. إذا بقيت وحيدة حقا، يجب أن أتعود على فكرة أننى سأبقى إلى الأبد بين الفلاحين أرعى البقر وأستمر فى حكاياتى المملقة بأننى طفلة بولندية وأن أمى ماتت أثناء القصف فى غارة جوية، وأن أبى لم يرجع من الحرب، وأن الحالة فى البيت صعبة للغاية، ويجب على أن أعول نفسى، وبناء على ذلك فأنا مضطرة أن أعمل أى عمل يتاح لى.

بدأت الحياة لى فجأة كحلقة مغلقة، لا يمكن الخروج منها. فى كل صباح أقوم وأحلب البقر، ثم أخرج إلى المرعى. عند المساء أعود إلى بيت الفلاح، أتناول الطعام، ثم أرقد وأنام بجوار الفرن، هكذا كان كل يوم، بدون تغيير.

أفكار صعبة كانت تضايقنى، أين حقا يعيش يهود آخرون؟ تذكرت أن فى بيت أبى حكوا لى أن يهودا كثيرين يعيشون فى أمريكا. عرفت أن قلة من اليهود تعيش فى فلسطين. لكن كل هؤلاء فيما وراء البحار - وأنا فى بولندا - بعيدة عنهم بمسافة كبيرة جداً. والأمل فى الوصول إليهم فى أحد الأيام فى نهاية الحرب صعب ويعيد جداً. هل حكم على أن أعيش

بين الأبقار والخنازير إلى الأبد؟ «هيه، ما الذى حدث لك حتى تصبح رأسك منخفضة وحزينة؟». صاحت أمامى صديقتى بنت أحد الفلاحين فى القرية. التى ترعى أبقار أبيها.

أجبت بلا تردد «رأيت حلما مزعجا، لذلك فانا حزينة» فممنوع أن يعرف أى شخص أفكارى الحقيقية... قالت لى. «دعك من هذه الأحلام - إن لديك دائما أحلاماً غريبة، دعك منها، وتعالى انظرى إلى الشمس الساطعة.

أخذنا نتحدث عن حياة الرعاة، وعن الأخبار التى انتشرت فى القرية، وبالطبع نتحدث عن الموضوع المطروق: أين وكيف وبأى طريقة يتم صيد اليهود؟.

وكان من الطبيعى، اننى كنت مضطرة أيضا للاشتراك فى الحديث كى لا يلاحظوا علاقتى بالموضوع. فى حقول المرعى، كان الرعاة قد أسرعوا بالمجيء يحيون بعضهم البعض بالسلام، وكل واحد يراقب أبقاره جيدا كى لا تدخل إلى نطاق الحقل المزروع.

كان الصيف فى ذروته، وكان الفلاحون قد فلحوا الحقل، وحصدوا القمح. وسارت النساء وراء الحاصدين يحزمن الحزم ومن يغنين. بالنسبة لهم لم يتغير فى الأمر شئ، لأنه لا يعنى الفلاحين من الذى يحكم أرضهم - الروس أم الألمان أم الفرنسيون، فما داموا يتركونهم يزرعون مع مجىء الشتاء ويحصدون المحصول فى ميعاده، فإن كل شئ بالنسبة لهم يسير على ما يرام.

فى وقت الظهيرة، بينما كانت حرارة الشمس فى ذروة شدتها، كان الرعاة وقطعانهم يسرعون إلى البئر لكى يرووا ظمأهم. كان البقاء بجوار البئر هو وقت راحة لكى يستعيدوا قوتهم، ويحكوا عن أحداث اليوم، هذا هو نادى الرعاة الذين كان معظمهم فتيان وفتيات فى عمر ١٣ : ١٥ سنة. لكن فى أحد الأيام، انضم إلى جماعة الرعاة راع جديد. فى ظهر ذلك اليوم، بجوار البئر، ظل بالقرب من أبقاره وهو يراقبها جيدا. من حين لآخر، كان ينظر إلى الرعاة الآخرين، لكنه لم يسعَ للانضمام إلى مجموعتهم. ولا أن يتبادل معهم أطراف الحديث.

وعندما أشاروا إلى أبقاره، وهى تشرب، هم بالرحيل من المكان، لكن الرعاة الآخرين أحاطوا به، ولم يسمحوا له بالسير.

أمعنت النظر فيه، وفى وقفته، لقد وقف وقفة ثابتة، رجلاه متباعدتان، صامتا. كان يبلغ من العمر حوالى ثلاثة عشر عاما، نحيف، طويل القامة، شعر رأسه لامع، عيناه زرقاوان، ذوائف أفضس، ولون وجهه مثل الجذامة التى تبقى على الأرض بعد الحصاد، قدماء حافيتان، مجروحتان ومشققتان مثل سائر الرعاة، يمسك فى يده عصا الرعاة، ويستند على رجل واحدة، «هيه أنت» ... توجه إليه رئيس الرعاة، فتى يبلغ من العمر حوالى ثلاثة عشر عاما، ويتمتع بكامل صحته، معافى البدن، عريض المنكبين، رأسه مستديرة كالبيضة وعليها لبدة شعر أسود كالقار، منتصب كشوك القنفذ، وجهته ضيقة، تغطيها عينان متوحشتان. اسمه قاتسك وهو ينتمى إلى أسرة فقيرة ترعى أبقار أغنى فلاح فى القرية.

من الذي عينه رئيسا للرعاة؟

إن لهذا الأمر حكاية على النحو التالي: يحكى أنه كان يحدث كل سنة، فى الربيع، عندما كان الرعاة يبدون فى الخروج إلى المرعى، يدور صراع بين الغتيان حول السيادة على مجموعة الرعاة، كانوا يتصارعون، ومن ينتصر فى تلك المعارك يتم اختياره رئيسا للرعاة. أنهى **فأتمسك** كلامه، ثم ارتسمت على شفثيه ابتسامه تتم عن السخرية والاستهزاء، بعد ذلك اتجه نحو زملائه الرعاة واختار من وسطهم اثنين ليكونا حكمين ثم بدأت المعركة.

امسك **فأتمسك** عصا الرعاة فوق رأسه بقوة وثقة، بينما أدرك جيدا أن الراعى الجديد متردد، وأنه لم يعرف بالضبط ماذا يجب عليه أن يفعل. وكان واضحا أنه بقوة الذراع لن يستطيع أن يتال من **فأتمسك**. إنه لكى يغلبه يجب عليه أن يستخدم حيلة بارعة، فجأة أمال الراعى الجديد جسمه كما لو أنه فقد توازنه وفى أثناء ذلك، وضع عصاه بزاوية منفرجة، عندما رأى **فأتمسك** أن هناك خطراً يكمن من الجانب، أدار هو أيضا عصاه.

استغل الراعى الجديد تلك اللحظة، وبثنية جذع سريعة، نجح فى ضرب عصاه **فأتمسك** بصورة مائلة، فطارها على الأرض.

لم يستطع **فأتمسك** أن يفهم ما يحدث على الإطلاق، وقد أصبحت عصا ملقاة على الأرض مكسورة إلى قطعتين.

وقفت بين الرعاة، أمعنت النظر فيما يحدث، وقلبي ينقبض... من الخوف. خشيت أن ينقض **فأتمسك** على الراعى الجديد ويضربه حتى الموت، لكن كانت دهشتي عظيمة، عندما انتهى **فأتمسك** ورفع عصاه المكسورة وقال: ليس سيئا على الإطلاق. يمكن بالتأكيد قبولك فى الجماعة لكن فى البداية، هل من الممكن أن تحكى لنا قليلا عن نفسك؟

اسمى **يوزيك مووفسكى**. قال الراعى الجديد: ولدت فى وارسو - قُتل أمى أثناء القصف فى غارة جوية، وأبى لم يرجع من الحرب.

ويعد ذلك توقف عن الكلام، ثم نظر إلى الواقفين حوله وطلب منهم جميعا أن يقتربوا، ثم أضاف قائلا بصوت خافت: سوف أكشف لكم اليوم عن سر كبير، وأنا واثق أنكم لن تكشفوا عن سرى لأى شخص، إن حياتى أمانة فى أيديكم، أعرفكم أن أبى هو جنرال فى الجيش البولندى، وعندما أحس أن الهزيمة تقترب، هرب مع الكثيرين من جنوده، ونجح فى الوصول إلى إنجلترا. هناك، هو يستعد ليكون جيشا كبيرا. وعندما يحين الوقت سوف يحرر بولندا ويطرد الألمان ويعيد للبلاد الحرية والانتعاق. وفى تلك الأثناء، لا ينبغي لى أن أكون فى بيتى لأن الألمان يطاردوننى. ومامن مرة كنت أختبئ فيها فى الغابة أو فى أى مكان سرى آخر، وأهرب من أمامهم. إلا وكانوا يتعقبوننى. وأنا لم أخبر أسرتى أين أنا وماذا أفعل. والآن، ويعد أن أطلعكم على سرى. عليكم أن تساعدونى فى الاختباء.

شد **يوزيك** قامته - تنفس الصعداء.

وقف جميع الرعاة صامتين مشدوهين وهم ينظرون إليه بتقدير. حتى أنا وقفت بين الرعاة ونظرت إليه بتقدير، ليس بسبب حكايته الملققة، ولكن لأننى شعرت فى داخلى بأنه يهودى مثلى، وفكرت مليا، إلى أى حد تتشابه نصوص قصصنا.

محمد محمود أبو غدير*



المسرح العبري والصراع الطائفي في إسرائيل*

حظيت قضية الصراع الطائفي في إسرائيل، أو ما يسمى بالفجوة الطائفية بين اليهود الغربيين واليهود الشرقيين باهتمام كبير على المستوى الحكومي والجماعى، فعلى المستوى الحكومي، حيث السيطرة لليهود الغربيين، تبذل دائما محاولات لإخفاء الأبعاد الحقيقية لتلك المشكلة مع الادعاء بأن إسرائيل هي البوتقة التي تصهر فيها كل الطوائف اليهودية التي هاجرت إليها^(١). وعلى المستوى الجماعى ما زالت الفجوة الطائفية تشكل أحد محاور الصراع الرئيسية بين اليهود الغربيين الذين يسيطرون على الوظائف العليا في الجهازين المدنى والعسكرى واليهود الشرقيين الذين يحتلون قاع المجتمع الإسرائيلى. وقد ذكرت جريدة يديعوت احرونوت أنه رغم القول بأن دائرة التعليم بالنسبة لأبناء الطوائف الشرقية قد اتسعت إلا أن الفجوة الطائفية قد تعمقت أكثر مما كانت عليه قبل عشرة أعوام أو عشرين عاما.

الحقيقة هي أن الدوافع الأساسية التي تقف وراء هذا الصراع الطائفي هي دوافع عرقية. فغالبيت الذين لا يمتلكون هم من اليهود الذين هاجروا إلى إسرائيل من دول الشرق الأوسط والبلاد الإسلامية والأفريقية، واستقروا في إسرائيل في أفقر المناطق سواء في المدن الكبرى أو في قرى أقل تطورا يطلق عليها اسم «قرى التتمة». وقد فجر هذا الوضع صراعات علنية وخفية بين الطوائف اليهودية وعمق مشاعر الظلم والتفرقة لدى اليهود الشرقيين، كما فند هذا الواقع أيضا المزاعم التي ادعت أن قيام دولة لليهود في فلسطين هو تطبيق للوعد المسيحاني للخلاص، وهو الوعد الذى يجرى فى إطار التصور اليهودى العام للخلاص من حياة التفرق والشتات في العالم وتجميع اليهود في مكان واحد، هو فلسطين^(٢).

* رئيس قسم اللغة العبرية بكلية الدراسات الإنسانية - جامعة الأزهر.

* جزء من دراسة أعدها المؤلف تحت عنوان الأدب العبري والصراع الطائفي في إسرائيل.

كما أن الأحداث التي مروا بها تختلف عن تلك التي مر بها يهود الغرب وخاصة بعد ظهور الحركة الصهيونية في أواخر القرن التاسع عشر في أوروبا والتي جاءت منها أيضا الهجرات التي بلورت شكل المجتمع اليهودي في فلسطين^(٤).

ويترك الصراع الطائفي الآن آثاره على العلاقات المتبادلة بين اليهود الغربيين واليهود الشرقيين، حتى أنه وصل إلى درجة لا مثيل لها من قبل مما حدا بإحدى الشخصيات اليهودية التي تنتمي إلى يهود الشرق إلى القول «بأن الحكومة الإسرائيلية تفرض أعباء شتى على الطبقات اليهودية الضعيفة التي تنتمي أساسا إلى يهود الشرق»^(٥).

وهكذا فإن حلم إقامة مجتمع يهودي في إسرائيل، يكون مفتوحا أمام خطوات الاندماج الطائفي وأمام الخطوات العملية التي تستهدف تحقيق ذلك الاندماج، قد خاب ولم يتحقق، حتى أن يهود الشرق يشعرون بأنهم يعانون داخل إسرائيل من مشاعر الغربة والشتات نفسها التي لازمت اليهود في العالم قرونا عديدة^(٦).

«الآب العبري» والصراع الطائفي في إسرائيل:

سعت الحركة الصهيونية منذ سنواتها الأولى إلى استغلال الآب العبري كوسيلة لتحقيق أهدافها، وذلك بتحويله إلى بوق لها من خلال الادعاء بأن الآب العبري هو وسيلة من وسائل تجديد هوية الإنسان اليهودي^(٧). وقد نجحت الحركة الصهيونية في تحقيق هدفها هذا إلى حد كبير حتى أننا لا نجد سوى أصداء ضعيفة لأصوات قليلة ومعدودة في عالم الآب العبري تصدت للأهداف الصهيونية وأعلنت في مستهل هذا القرن أن إقامة دولة لليهود في فلسطين لن يحل المشكلة اليهودية وأن

هكذا بعد حوالي مائة عام من تأسيس الحركة الصهيونية، التي ادعت أنها تسعى إلى حل المشكلة اليهودية في العالم، فإن المجتمع اليهودي في إسرائيل أصبح ينقسم - على نفسه - إلى طائفتين إحداهما تحتل قمة المجتمع اقتصادياً واجتماعياً وهي طائفة اليهود الغربيين والأخرى تواجه ظروفًا أسوأ وهي طائفة اليهود الشرقيين.

والثابت أن الصراع الطائفي بين اليهود في إسرائيل ليس بالظاهرة الجديدة التي طفت على السطح بعد قيام إسرائيل، بل أن جذوره تعود إلى أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حين أخذت جماعات مختلفة من اليهود الأوروبيين تهاجر إلى فلسطين في موجات عرفت باسم «الهجرات اليهودية». وقد أدت الأصول الأوروبية لهؤلاء المهاجرين إلى رفض كل ما هو شرقي، حتى أن نظرهم إلى يهود فلسطين لم تكن تختلف عن نظرهم إلى عرب البلاد.

وفي إطار هذه النظرة العنصرية تجاه كل ما هو شرقي اعتبر اليهود الغربيون المهاجرين حديثاً إلى فلسطين أن اليهود الفلسطينيين أو اليهود المهاجرين إليها من الدول الإسلامية والشرقية متخلفين وغير متحضرين ومحدودي القدرات الذهنية والفكرية، ولذلك لا يصلحون شركاء لهم في أي شيء. حتى أنهم أطلقوا عليهم اسم «اليشوف القديم» للفرقة بينهم وبين اليهود من أصل أوروبي الذين أصبحوا يعرفون باسم «اليشوف الجديد»^(٨). وما زالت هذه النظرة تجد أصداء لها داخل المجتمع اليهودي في إسرائيل حيث يقال إن الجذور التاريخية لليهود القادمين من الدول العربية والإسلامية وأنماط حياتهم القديمة، ومصيرهم التاريخي، لا تجعلهم يتمسكون بالأفكار الصهيونية كوسيلة لصياغة حياتهم،

إلى الطوائف الغربية حتى أنه من الصعب للغاية العثور بين منات الكتب النقدية على دراسة تتناول بالنقد والتحليل أعمال الأدباء اليهود من أبناء الطوائف الشرقية. وقد أدى ذلك إلى تكرار الصرخات من جانب اليهود الشرقيين مثلاً فعل أمنون شמוש^(١٢) في لقاء له مع إحدى الصحف الإسرائيلية حين قال موجهاً كلامه إلى المؤسسات الرسمية «أعطونا فرصة للمشاركة في العمل، نحن لا نريد صدقة من أحد. فالصدقة لن تجعلنا نشعر بالانتماء والتعاون»^(١٣) كما ذكر أديب آخر ينتمي إلى الطوائف الشرقية، وهو سامي ميخائيل^(١٤):

«نحن أبناء الطوائف الشرقية في انتظار ظهور أديب ينتمي إلى إسرائيل الثانية. ليقوم بتحطيم رؤوس الجميع. نحن في انتظار مقدم هذا الأديب إلى عالم الأدب الإسرائيلي ليخلصه من عالم الغربة التي يحيها، ويخلصه من الأدباء الذين عاشوا في صوبات، وتعرفوا على الواقع من خلال النظر عبر النوافذ فقط. إن أحداً لن يستطيع وقف زحف الأدباء الشرقيين حتى لو استمر النقاد يتناولون بالدراسة فقط أولئك الأدباء الذين نشأوا في المعامل المعقدة. إن هؤلاء النقاد لن يستطيعوا وقف قدراتنا الأدبية الخلاقة وعندئذ سيضطر الأدب العبري إلى مجابهة هذا الواقع الجديد، ويضطر إلى إيجاد مقاييس جديدة لتقييم إنتاجنا الأدبي. إن هذا سيتحقق، وهذا سيظهر إلى الوجود»^(١٥).

إن أدب أمنون شמוש وسامي ميخائيل وغيرهما من أبناء الطوائف الشرقية يتسم بمشاعر الغربة والقطيعة مع المجتمع اليهودي وبخاصة مع الفئات الغربية المسيطرة، كما تحتل مشاكل عدم القدرة على التأقلم داخل المجتمع الإسرائيلي مكاناً رئيسياً في أعمالهم الأدبية.

اليهودي الذي يهاجر إلى هناك قد يحمل معه مشاعر الاغتراب والشنات^(٨).

وهكذا لم تعبأ الحركة الصهيونية بتشويه الأدب وتحويله عن مساره الطبيعي باعتباره أداة للتعبير عن الفرد. حيث إن الأدب موضوعه الإنسان في ذاته وفي استجابته لما حوله^(٩).

ورغم ذلك فقد احتلت قضية الصراع الطائفي بين الطوائف اليهودية مكاناً بارزاً في الأدب العبري الحديث على اختلاف مراحل وأصبحت تلازمه من جيل لآخر. ولكن إذا كان التركيز قد اتجه قبل إقامة إسرائيل إلى العمل وبث الروح الصهيونية داخل كل يهودي وبغفه بقدر المستطاع إلى الهجرة إلى فلسطين. فإنه بعد إقامة إسرائيل تحولت قضية الصراع الطائفي إلى ساحة قتال بين اتجاهات شتى داخل إسرائيل وخارجها. وقد ترجم ذلك عملياً إلى ضعف الرابطة بين إسرائيل وقطاعات يهودية واسعة في الخارج رفضت كل أشكال التفرقة الطائفية التي يعاني منها اليهود الشرقيون، وأدى ذلك إلى ضعف الهجرة اليهودية إلى إسرائيل بالمقارنة بتزايد موجات النزوح عنها^(١٠).

ومع اتساع الفجوات الاقتصادية والاجتماعية بين يهود الشرق ويهود الغرب في إسرائيل، ظهر في الأدب العبري منذ الستينيات قصصاً - بعد فتور الحماس الذي صاحب قيام إسرائيل - الفرد اليهودي الذي يعيش في عزلة عن مجتمعه وعن العالم المحيط به^(١١). وقد برزت قضية الصراع الطائفي في إسرائيل في العديد من الأعمال الأدبية ولكنها كانت لدى الأدباء الذين ينتمون إلى الطوائف الشرقية أقوى منها لدى الأدباء الذين ينتمون إلى الطوائف الغربية. وقد سارت الحركة النقدية التي يسيطر عليها يهود الغرب نحو الأدباء الذين ينتمون

المسرح العبري والصراع الطائفي في إسرائيل:

انشل المسرح الإسرائيلي أساسا بالقضايا التي تتصل بالمشكلات اليومية للمجتمع الإسرائيلي مثل الحروب المستمرة وانعدام الأمن وتفتش البطالة وكذلك ضعف الروح الطائفية لدى الجيل الجديد في إسرائيل متمثلا في تزايد حركة النزوح إلى الخارج وخاصة بين الشباب. ولم تحتل الفجوة الطائفية مكانها اللائق في الأعمال المسرحية المختلفة، لأن الميسيرين على عالم المسرح في إسرائيل من اليهود الغربيين، وكذلك لأن الجانب الأعظم من جمهور المشاهدين هم من سكان المدن الكبرى ذات الغالبية الإشبكانية، ولهؤلاء مشاكلهم اليومية التي لا تحتل الفجوة الطائفية فيها مكانا بارزا. ولذلك جاءت قليلة المسرحيات التي تتحدث عن الصراع الطائفي في إسرائيل. وهي أساسا مؤلفين من أبناء الطوائف الشرقية، الذين ضمنوا مسرحياتهم تجاربهم الذاتية المريبة في إسرائيل.

وإذا أردنا أن نطبق ذلك على أحد أهم الأحداث المسرحية في إسرائيل في السنوات الأخيرة وهو مهرجان المسرح الذي أقيم في عكا في عام ١٩٨٨ فسند أن من بين اثنتي عشرة مسرحية عرضت خلال أيام المهرجان والتي اختيرت من بين أكثر من اثنتين وسبعين مسرحية دخلت التصنيفات لاختيار ما سيعرض منها، لم تعرض سوى مسرحية واحدة فقط عن الصراع الطائفي في إسرائيل^(١٦). والمسرحية من تأليف يهودي مغربي اسمه (دافخيل لغزوين) هاجر إلى إسرائيل ثم اضطر إلى الرحيل عنها نظرا لصعوبة التأقلم واتجه إلى فرنسا حيث استقر فيها حتى الآن. المسرحية تحمل اسم (أوهام من الشرق) وقد نشر النص الكامل لها في مجلة «عيتون شفيغم فاشفيغم» عدد أكتوبر ١٩٨٦.

والمسرحية كما يشير الاسم تقوم على رؤية شرقية للواقع المرير الذي يجتازه أبناء الطوائف الشرقية في إسرائيل وما يواجهه هؤلاء من مشاعر عزلة وغربة داخل المجتمع الإسرائيلي حيث السيطرة فيه لأبناء الطوائف الغربية. وتبدو المسرحية أقرب إلى السيرة الذاتية للمؤلف ذاته منذ وطأت قدماء إسرائيل إلى أن فرح عنها مرة أخرى متجها إلى فرنسا. وهي في الوقت نفسه تعبر عما يعانيه اليهود من أبناء الطوائف الشرقية من تعنت على أيدي اليهود الغربيين سواء في المصالح الحكومية على أيدي الموظفين أو في الشارع وأماكن العمل. وقد ربط المؤلف الواقع بالخرافة والأسطورة لجذب مزيد من الاهتمام الجماهيري إليها ولكي يضمن على أحداثها جو الشرق ببساطته وما فيه من اعتقادات وخرافات وتمسك بالقديم. وقد وضعت للمسرحية الديكورات والمساحات الفنية التي تتماشى مع هذا الجو. فالمسرح يختلف عن أي مسرح آخر. فهو عبارة عن قاعة خاوية مقسمة إلى عدة أقسام أو مربعات، وفوق كل قسم أو مربع تجري بعض المشاهد أمام الجمهور الذي يحيط بالمسرح والممثلين من ثلاثة جوانب. كما تعتمد أحداثها المسرحية على الجوقات المصاحبة لآداء الممثلين وعلى مشاركة المشاهدين في تلك الأحداث.

ومع إزاحة الستار نرى مجموعة من المنشدين فوق المسرح وهم يرددون أناشيد على خلفية من الموسيقى الشرقية الصاخبة. والممثلون يلتزمون بأماكنهم في المربعات المحددة لهم وأحيانا يتحركون بين الجمهور ثم يظهر بطل المسرحية واسمه (زايش) وهو يرتدي جلبابا عربيا وعلى رأسه الطربوش المغربي التقليدي ويقوم بتوزيع قطع الحلوى والخبز على الجمهور وبصورة تثير الضحك لسذاجة حركاته وأفعاله. وبعد فاصل من

الموسيقى العربية المصاحبة لحركة الممثلين على المسرح تبدأ أحداث المسرحية والتي سنعرض هنا لبعض مشاهداتها.

المشهد الأول:

(زايش يتحرك على المسرح بجلبابه العربي والطربوش على رأسه ومن خلفه تتردد الموسيقى العربية الصاخبة. وتلفأ أعضاء المسرح فيما عدا المكان الذى يتحرك فيه زايش حيث تسلط عليه الأضواء القوية. بعد ذلك يدخل إلى المسرح موظف حكومى منتصب القامة وفى يده سجل كبير ويجلس على مقعد مرتفع بحيث يكون زايش فى وضع أدنى منه) ويبدأ الحوار التالى:

- الموظف: الاسم؟

- زايش: ها.. ها..

- الموظف: الاسم؟

- زايش: زايش.

- الموظف: اسم العائلة؟

- زايش: ها.. ها..

- الموظف: اسم العائلة؟

- زايش: دهان.

- الموظف: العنوان؟

- زايش: المغرب.

- الموظف: العنوان؟

- زايش: المغرب. حى الملاح.. درب الفقراء..

المغرب..... (يردد بعض الكلمات غير

المفهومة).

- الموظف: كفى.

- زايش: ها... ها..

- الموظف: تبدأ من جديد. ما اسمك؟

- زايش: (أخذ يردد لحنا عربيا).

- الموظف: اسم العائلة؟

- زايش: (يردد اللحن العربى بصوت اقوى).

- الموظف: العنوان؟

- زايش: (مازال يردد اللحن).

- الموظف: توقف عن هذا. (الموظف أمسك

زايش من يده وأخرج به إلى الخارج.

أصوات المنشدين تتردد عاليا على

المسرح).

المشهد الثانى:

(تصعد إحدى الفتيات إلى المسرح

وتجلس على مكتب مرتفع. الفتاة تبدو فى

العشرين من عمرها وهى موظفة فى إدارة

الخدمات الاجتماعية التى تقوم باستقبال

المهاجرين الجدد. ثم يدخل زايش إلى

المسرح بشئ من التردد والخوف. يقترب من

الموظفة التى تنظر إليه بإمعان. تبسم له. يرد

عليها بابتسامة مماثلة. تطلب منه الجلوس.

يجلس بدون أن يرفع عينيه عنها).

- الموظفة: لقد تقدمت بطلب للحصول على

إعانة اجتماعية. ومن جانبى يجب أن

أعرف عنك بعض التفاصيل.

- زايش: هل يجب أن أتكلم؟

- الموظفة: نعم.. حدثنى عن نفسك.

- زايش: يلتزم الصمت. ينظر إليها ثم

يقول لها) ما اسمك؟

- الموظفة: داليا.. وما اسمك أنت؟

- زائش: زائش.

- الموظفة: ولكن مكتوب هنا..

- زائش: خطأ.. اسمي زائش.

- الموظفة: حسن.. إذن سأصحح الاسم.

ولكن كيف يكتب؟

- زائش: يكتب كما يكتب.

- الموظفة: إنك تبدو عاطفيا.. هل تنظم

الشعر؟

- زائش: أحيانا.. ولكني أقوم بالكتابة

أساسا.

- الموظفة: تكتب؟ ماذا تكتب؟

- زائش: أكتب الشعر.

- الموظفة: هل تريد القول بأنك شاعر.

- زائش: نعم.

- الموظفة: حسن.. هل تعلم أننى ابنة

الشاعر حاييم نورى.

- زائش: حاييم نورى.. الشاعر.. أحقا

هذا؟

- الموظفة: نعم.. هل تقرأ أشعاره؟

- زائش: سمعت عنه.. إنه مشهور هنا.. ولكن

لم أقرأ له.

- الموظفة: هل لديك قصيدة تريد قراءتها.

- زائش: ليس معى الآن.. ولكن يمكننى أن

أؤلف لك واحدة الآن.

- الموظفة: الآن؟ على الفور؟ هل أنت قادر

على إلقاء شعر جديد؟

- زائش: نعم (أخذ يردد بعض العبارات التى

لا تربطها رابطة وتخلو من أى معنى).

- الموظفة: (يبدو عليها الحرج.. تفتح فاهما

فى محاولة للنطق بشئ.. أخيرا تقول) لماذا

تقدمت بطلب للحصول على إعانة

اجتماعية؟.

(هنا تبدأ مجموعة من المنشدين فى إلقاء

بعض الأناشيد إلى أن ينتهى المشهد بدون

أن تتلقى أى رد من زائش).

فى هذين المشهدين نقف على ما يواجهه أى مهاجر

قادم من إحدى الدول العربية أو الإسلامية. زائش هنا

هو تجسيد حى لكل اليهود الشرقيين الذين يجتازون

الطريق ذاته منذ وصولهم إلى إسرائيل وخلال تعاملهم

مع رجال السلطة وموظفيها. وبعد ذلك تبدأ تجربة مريرة

جديدة يمر بها أيضا كل يهودى قادم من إحدى الدول

الشرقية وهى محاولة سلخه عن ماضيه وتخليصه من كل

ما يتصل ببلوطنه الأصلية الذى قدم منه. وتبدأ أولى

الخطوات بفرض اسم جديد عليه وإجباره على التخلي

عن اسمه القديم وعن اسم عائلته. أى تبدأ محاولة

إجباره على ترك ماضيه وتناسيه والغوص فى المجتمع

الجديد الذى هاجر إليه. ولكن كيف ستنتهى هذه

المحاولة. هذا ما ستوضحه لنا المشاهد التالية:

المشهد الثالث:

(على المسرح يجلس أحد الموظفين حيث

يسلط الضوء عليه. زائش يأخذ طريقه

إليه بخطوات سريعة إلى أن يقف

بجواره).

- الموظف: (موجها كلامه إلى زائش)..

زويهار.

- زائش: زائش.. اسمي زائش.

- الموظف: هل هذا الاسم يعنى أى شىء..
إن هذا الاسم لا يحمل أى قيمة. ولكن
اسم زوهار مثل الهواء...

- زایش: اسمى زایش.

- الموظف: أنت تولد بدون اسم والداك هما
الذاتين يمنحان الاسم لك. وفى إمكانهم
إطلاق أى اسم أخسر عليك. وبطريق
الصدفة أطلقوا عليك هذا الاسم، الذى
هو عبارة عن تجميع لعدة حروف وصت
جنباً إلى جنب وبدون أن يكون لها أى
معنى. إنها حروف ذات رنين غامض
وأنت متمسك بالاسم فقط لأنك تعودت
عليه.

- زایش: زایش.. اسمى زایش.

- الموظف: زوهار.. لقد منحوك اسماً ولكن
لم يمنحوك (هوية). الاسم هو مجرد
بديهية اجتماعية. الاسم هو ما يريد الأب
والأم أن يمنحاه للابن بتوصية من العمة
أو من الجدة. ولكن اسمك لا يحدد
أوصافك. واسمك يكشف عن نوايا
والديك وأقربائك وعن صلفهم. وفى
حالتك هذه فإن اسمك يقدم لنا سخافة
وجهل والديك. لذلك ستمتلك فرصة
لتغيير وضعك ولتختر هذا الضوء المنير
الذى ينبعث عن الطهارة واللمعان
(زوهار بالعبرية تعنى اللامعان والضياء).
اسمك الآن زوهار.

- زایش: زایش.. زایش.. اسمى زایش.

- الموظف: زوهار.. اسمك زوهار. لا تتلق

بمثل هذه العبارات البربرية مرة أخرى.
لا تتلق بهذا الاسم ذى النبرات
والموسيقى التى تدفع الرذاذ إلى خارج
الغف. أما اسم زوهار فهو اسم خفيف
على الآن وهو أيضاً تجسيد للحياة.
إذا اخترت الحياة فأحمل اسم زوهار.
ثم من الذى قال لك إن كلمة (هوية)
مرتبطة بكلمة (اسم)؟ لماذا الهوية
بالذات؟ لماذا الاسم بالذات؟ ما هو الشئ
الذى يسبق الآخر؟ هل الهوية تسبق
الاسم أم أن الاسم هو الذى يسبق
الهوية؟ من الذى قال إن هناك رابطة بين
الشئتين؟ دعك من كل هذا وخذ لنفسك
اسماً حقيقياً. هذا الاسم هو الذى
يعطيك شهادة مرور إلى عالمنا. وهذا
الاسم هو الذى يجعلك تذوب داخلنا.
فلا اسم هنا هو الأمن بالنسبة لك. وهو
الحلقة التى تربطك بالسلسلة الإنسانية.
اسمك زوهار وهذا يكفى.

- زایش: زایش..

- الموظف: زوهار..

- زایش: زایش.. زایش.. زایش..

- الموظف: زوهار.. زوهار.. زوهار..

- زایش: زایش.. زوهار.. زایش.. زوهار..

زوهار..

- الموظف: حسن .. استمر.. زوهار..

زوهار..

- زایش: زوهار.. زوهار.. زوهار..

- الموظف: حسن جدا. هذا يكفى اليوم.

أقوى. (الموظف يوجه كلامه إلى المرأة بنغمة جادة للغاية) انزعى عنه ملبسه.
- المرأة: سأنزع عنك هذه الملابس وأخلص جسدك من حبات الغريرة. الآن نأمرك بالتخلص من ذكرياتك المؤلمة. عليك أن تركز على المستقبل.

(فى الخلفية تقوم فرقة الإنشاد بحركات على المسرح مقرونة بأنغام شرقية. خلال ذلك يتم نزع الملابس العربية التى يرتديها زايش ويجرى استبدالها بملابس إفريقية كاملة).

وبهذا نفذت الخطوة الثانية وهى جعل زايش يتغير تغييرا ماديا عن طريق نزع ملبسه الشرقية. وهو الآن أصبح مهيئاً روحيا. بعد تغيير الاسم. وماديا بعد تغيير ملبسه، إلى دخول العالم الجديد. ولتأكيد ذلك يقدم على المسرح مشهد وفاة أم زايش. أى تخليصه من آخر رباط عاطفى ووجدانى يربطه بعالمه القديم.

ولكى يكون الانفصال عن الماضى كاملا، واحتفالاً بدخوله إلى هوية جديدة، تعرض على المسرح مراسم وثنية أخرى. ولكن النتيجة تجيء مخيبة لآمال المسئولين.

المشهد الخامس:

(رئيس فرقة المنشدين يحطم جدار الصمت ويصبح بصوت عال فى وجه زايش).
- رئيس الفرقة: يا زوهار.. المدعو زايش.. الآن تخطو نحو الامتزاج النهائى. أمر هذا السكين على قبر أمك الطرى (١٠) فى المسرح صنع ديكور على هيئة قبر ويدخله وضعت جثة الأم) واقطع الحبل السرى الذى يربطك بالماضى.

- زايش.. زوهار.. زوهار..
- الموظف: كفى .. كفى.. هذا على مايرام.
- زايش.. زوهار.. زوهار.. (يواصل ترديد الاسم)...

هكذا يبدو وكأن المحاولات السلطوية قد نجحت فى خلع زايش عن عالمه الأصلى.. العالم الشرقى.. وأنه منذ الآن أصبح إنسانا جديدا له اسم جديد. أى أنه أصبح لائقا لدخول المجتمع الإسرائيلى. وللتأكيد على هذا الهدف نشاهد على المسرح بعض الإجراءات الطقوسية وهى أشبه بالطقوس الوثنية وذلك احتفالاً بتخلي زايش عن هويته وعن ماضيه وبدخوله فى هوية جديدة عن طريق اسم جديد.

المشهد الرابع:

(على خلفية من صوت المنشدين يظهر زايش على المسرح وعن يمينه الموظف وعن يساره امرأة. زايش يجلس على المقعد بدون حراك).

- الموظف: أهلا وسهلا.
- المرأة: أهلا بك..
- زايش: أهلا....

- الموظف: (مقاطعا) .. ليس بعد.. دعنا نكمل عملنا وبعد ذلك تحدث كما يحلو لك. (الموظف موجها كلامه إلى زايش).
يا زوهار.. فى هذه اللحظة تجتاز الحدود التى تفصل بين عالمك وعالمنا. يا زوهار الخطوة الأولى هى أهم الخطوات. وأنت مطالب بدون شك بأن تخطو خطوات أخرى نحو بناء عالمك الجديد، وحينئذ ستكتشف أن الضوء السماوى لدينا

- الموظف: (موجها كلامه إلى الفرقة). تناولوا امره.

- رئيس فرقة الإنشاد: امسكوا به.

(أفراد الفرقة ينقضون على زايش ويمسكون به ويطرحونه أرضا بجوار جثمان أمه. رئيس فرقة الإنشاد يمسك بالسكين ويضعها في يد زايش. الجميع امسكوا يده وبها السكين وغرسوه في قبر أمه الذى يضم الجثمان. أعضاء الفرقة تخلوا عنه وتركوه بجوار جثة الأم. زايش ينتصب واقفا ممسكا بالسكين فى يده وأخذ يطارد أفراد فرقة الإنشاد. وينجح فى اللحاق بأحدهم ويقوم بقطعها بالسكين).

- زايش: (يصيح بصوت عال وهو يقوم بقطعها بالسكين). امسكوا هذا الشخص. أمى.. أمى..

وهكذا يسدل الستار عن محاولة إجبار زايش على التخلي عن هويته الشرقية وترك ماضيه. وأمام هذا الإصرار من جانب زايش على مقاومة تلك المحاولات تجرى محاولات للوقوف على سر تمسك زايش (أى يهود الشرق) بهويته رغم كل الضغوط التى يتعرض لها. ويتضح ذلك من الحوار التالى الذى جرى بين رئيس فرقة المنشدين وبين زايش.

- رئيس الفرقة: زايش.. ما سر هويتك هذه التى ترفض التخلي منها. وما هى طبيعة هذه الصلة التقليدية التى تربطك بعالم ليس له وجود. ما إجابتك على ذلك

أقطع عهدا مع مستقبلك. حانت بها نهاية العادات الشيطانية القديمة.. اطرد الهواء الفاسد من رثتيك وادخل بدلا منه هواء عذبا. حانت نهاية المياه المالحة التى تؤذى المعدة. اطرد من داخلك هذه الروح البربرية ودمرها واطعنها بالسكين.

- الجوقة المصاحبة: .. اطعنها بالسكين. زايش: (بصوت عال.. رافعا يديه بالسكين وملوحا بها إلى أعلى) ها.. هنا (الجميع تسمروا فى أماكنهم)..

- زايش: (يخفض يديه إلى أسفل ويقول بصوت مرتفع) لن أوصل هذه اللعبة (يلقى بالسكين على الأرض بشئ من الإرهاق والتعب).

- الموظف: يا زوهار.. يجب الاستمرار. زايش: لن أوصل هذه اللعبة.. اسمى

زايش. - الموظف: زوهار..

- زايش: زايش. - الموظف: زوهار.. يجب أن تتوقف عن هذه التصرفات التى تجسد روح الغربة.

- زايش: لن أوصل اللعبة. - الموظف: زوهار.. لا تضطربنا إلى استخدام العنف معك.

- زايش: لن أوصل هذه اللعبة.

- الموظف: زوهار.. ارفع هذا السكين من على الأرض.

- زايش: لا.. لن أفعل ذلك..

- الموظف: اسكت.. ارفع السكين.

- زايش: اتركنى وشأنى.

يا زايش؟ . اليس هذا نابعا من المكان
الذي نشأت فيه والذي تتوق إليه روحك
مثما تتوق إلى النور.

يقول: هل يسركم أن تروني أتلخص من ذكريات
الماضي. هل تريدون رؤية زايش وهو
يتخلى عن أصوله وعن هويته. هل
تريدون رؤيته وهو عاجز. هل هذا ما
تعرضونه عليه تحت ستار (الاسم
الجديد).

وهكذا تنتهي المسرحية، مؤكدة فشل كل محاولات
تذويب أبناء الطوائف الشرقية داخل المجتمع الإسرائيلي
في ظل سيطرة يهود الغرب إلى جانب فشل محاولات
دفعهم إلى التخلي عن ماضيهم.

إن الصراع بين اليهود الشرقيين والغربيين في
إسرائيل قائم ومستمر بما يؤكد فشل الحركة الصهيونية
في توفير الحل الفعلي لمشاكل اليهود، وأن المجتمع الذي
قيل عنه أنه سيكون بوتقة تصهر فيها جميع الطوائف
اليهودية لم يستطع التغلب على الصراع الطائفي بين
اليهود في إسرائيل أو كما ذكر بعض اليهود من أن
المجتمع اليهودي في إسرائيل يحوى في داخله قبيلة
زمنية خطيرة يمكن أن تنفجر في أى لحظة، وهي قبيلة
الفجوة الطائفية (١٧).

قائمة المراجع والمصادر:

أولا: مراجع باللغة العربية:

- ١ - خليفة، د. محمد حسن، الحركة الصهيونية، طبيعتها
وعلاقتها بالتراث الديني اليهودي، دار المعارف، القاهرة ١٩٨١.

٢ - مندور، د. محمد: في الأدب والنقد، دار نهضة مصر
للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٧٣.

ثانيا: مراجع باللغة العبرية:

- ١ - أبريون: دورية أدبية فكرية - العدد الثاني القدس. ٨٣/١٩٨٤.
- ٢ - أبريون: دورية أدبية فكرية - العدد الرابع. القدس. ٨٥/١٩٨٦.
- ٣ - اليثاف، أريه لوي: أرض الظباء. الطبعة الثامنة. تل أبيب ١٩٨٣.
- ٤ - أوزن، يوسف: صحوة في القصة العبرية. تل أبيب ١٩٨٣.
- ٥ - بن أور، أهرون: تاريخ الأدب العبري المعاصر. الجزء
الثاني. تل أبيب ١٩٥٨.
- ٦ - جراتس، فوريث: خربة خزعه وصبيح اليوم التالي. تل
أبيب ١٩٨٣.
- ٧ - زيهوت: دورية أدبية. تل أبيب ١٩٨٣.
- ٨ - روتشترلين، نكاح: دراسات في شخصيتنا الذاتية، تل أبيب
١٩٨٤.
- ٩ - شاتان، إبراهيم: الأدب العبري الحديث بتياراته المختلفة. تل
أبيب ١٩٧٣.
- ١٠ - شاتان، إبراهيم: قاموس الأدب العبري الحديث ١٩٧٠.
- ١١ - عتو، ٧٧، دورية أدبية، نوفمبر/ ديسمبر ١٩٨٦.
- ١٢ - عتو، ٧٧، دورية أدبية، سبتمبر/ أكتوبر ١٩٨٦.
- ١٣ - موزنايم، دورية أدبية، أبريل/ مايو ١٩٨٠.
- ١٤ - هزاز، حاييم: كل كتاباته. المئوية - مجموعة قصصية ١٩٧٣.
- ١٥ - الملحق الأدبي لجريدة يديعوت أحرنوت ٢١/٨/١٩٨٧.
- ١٦ - الملحق الأدبي لجريدة يديعوت أحرنوت ٧/ ١٠/ ١٩٨٧.
- ١٧ - الملحق الأدبي لجريدة يديعوت أحرنوت ٧/٧/ ١٩٨٧.

الهوامش

- (١) الليثاب، أريّة لوبيا: أرض الطياء - الطبعة الثامنة - تل أبيب ١٩٨٣ ص ٣٠٦.
- (٢) د. خليفة، محمد حسن: الحركة الصهيونية - طبيعتها وعلاقاتها بالتراث الديني اليهودي، دار المعارف بالقاهرة. طبعة أولى ١٩٨١
- (٣) «أبريون»، دورية أدبية - ثقافية - إجتماعية. العدد الثاني ٨٣ / ١٩٨٤. ص ٢٨.
- (٤) روتنشتراخ، نتان، دراسات في شخصيتنا الذاتية، تل أبيب ١٩٨٤، ص ١١٤.
- (٥) موزنايم، مجلة أدبية ثقافية عدد أبريل - مايو ١٩٨٠، ص ٤١٧.
- (٦) أبريون - العدد الثاني ص ٣٠.
- (٧) زيهوت (الهوية) دورية أدبية فكرية ١٩٨٢ تل أبيب، ص ٨.
- (٨) شاكأن، إبراهيم: الأدب العبري الحديث بتياراته المختلفة الجزء الثالث. ١٩٧٣. ص ٨.
- (٩) د. مندور، محمد: في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر. القاهرة ١٩٧٣.
- (١٠) أورن، يوسف: صحوّة في القصة العبرية. ١٩٨٣. ص ١٧.
- (١١) جراتس، نوريت: خربة خزرعه وصبيحة اليوم التالي. ١٩٨٣. ص ٧٧.
- (١٢) ولد الأديب أمنون شموش - في حلب بسوريا عام ١٩٢٩ وهاجر إلى فلسطين عام ١٩٣٨. وأصدر العديد من القصص القصيرة والروايات المستمدة أغلبها من الفترات التي عاش فيها هو وأسرته في سوريا.
- (١٣) جريدة يديعوت أحرنوت ٣ / ٧ / ١٩٨١.
- (١٤) ولد سامي ميخائيل في بغداد بالعراق في عام ١٩٢٦ وهاجر إلى فلسطين في عام ١٩٤٨.
- (١٥) يديعوت أحرنوت ٧ / ١٠ / ١٩٨٧.
- (١٦) عيتون شفعيم فاشنغيم (دورية أدبية فكرية) ديسمبر ١٩٨٦ ص ٤٧.
- (١٧) دراسات في شخصيتنا الذاتية ص ١١٠.

مقدمة:

يرى مؤرخو المسرح العبري الحديث أن مسرحية «الجد للأبرار» التي ألفها موشيه حبيم لوتسانو (١٧٠٧ - ١٧٤٦م) والتي صدرت في أمستردام عام ١٧٤٣ هي أول مسرحية عبرية كان لها تأثير مباشر على الدراما العبرية اللاحقة لها، وذلك على الرغم من العثور على نص مسرحي مكتوب باللغة العبرية طبع في مانتوا بإيطاليا عام ١٦٦٨، ومنسوب إلى يهودا ليون بن يتسحاق دى سومو (١٥٣٧ - ١٥٩٢) بعنوان «كوميديا الزواج» تستند في حيكيتها الدرامية إلى «مدراش تنحوما» (أحد مصادر التراث الديني اليهودي) ومتأثرة إلى حد كبير بالكوميديا الإيطالية في القرن السادس عشر.

ويمكن القول، بأن تلك البدايات للدراما العبرية، والتي ظهرت مع نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع والثامن عشر في كل من إيطاليا وهولندا، قد أخفقت في خلق حركة متطورة للمسرح العبري على كل من المستويين الأدبي والدرامي، ولم تستطع أن تتخلص من تأثير ثقافات شعوب البحر الأبيض المتوسط بالرغم من محاولاتهم الدؤوبة لصنع أعمالهم بالصيغة اليهودية.

ومع ظهور حركة التنوير «الهسكالاه» (١٧٨٠ - ١٨٨٠) نمت حركة أدبية عبرية في ظل ظروف جديدة تمثلت في التوجهات العلمانية التي مهدت الأرض لقرص بذور الصهيونية. وقد خلقت هاتان الحركتان «الهسكالاه» والصهيونية، علاقة مركبة بنمط الحياة وعالم القيم لدى الجماعات اليهودية في كل من شرق أوروبا وغربها، مما أدى إلى خلق تمرد الإنسان اليهودي ضد تراثه الديني من خلال مطلب إصلاح التراث والدعوة «للبعث القومي» الأمر الذي أدى بدوره إلى خلق علاقة درامية بين الفرد وماضيهِ ومجتمعه، وهي العلاقة التي أصبحت مصدرا جيدا للشكل المسرحي الذي هو بمثابة التعبير الرئيسي عن التجربة الدرامية.

ومع بداية الهجرات الصهيونية إلى فلسطين، ونمو تجمع يهودي فيها، بدأ الأدب العبري الفلسطيني في معالجة قضايا الاستيطان والصراع مع البيئة الفلسطينية والصراع ضد العرب من أهل البلاد وغيرها من القضايا، وهي القضايا نفسها التي عالجها المسرح العبري في خلال تلك الفترة والتي عرفت الدراما التي تنتمي إليها

رشاد عبدالله الشاسي*



حانوخ لقين

صرخة مسرحية إسرائيلية ضد الحروب ودعوة للسلام

* استاذ الادب العبري الحديث بقسم اللغة العبرية بكلية الآداب جامعة عين شمس - له عديد من المؤلفات حول الادب العبري الحديث والمعاصر والمجتمع الإسرائيلي.

ما بين الالتزام الصهيوني (أي الانسحاق مع دعاوى «الأدب المجنون»)، وبين البحث عن الذات والهوية شبه المفقوتين.

ويمكن القول بأن معظم المسرحيات التي تناولت واقع حرب ١٩٤٨ تشابه في أشكالها ومضامينها تشابها كبيرا، حيث أن الحرب هي الموضوع الرئيسي، والشخصيات الرئيسية فيها كلها من جيل «الصابرا» (اليهود من مواليد فلسطين الذين يرمز بهم إلى «العبري الجديد») في مواجهة جيل الآباء والمؤسسين، ومسرح الأحداث هو أرض فلسطين وليس «الشتات» اليهودي، وذلك كله في إطار من مواجهة لحظات في حاجة للحسم بالنسبة للجماعة والفرد تنتهي إلى الشخصية بالنفس في سبيل تحقيق الأهداف والغايات الصهيونية على خلفية من حب ورومانسي متجاسين بين فتیان



الكتاب المسرحي الإسرائيلي حائز لثلاث

خلفية من حب ورومانسي متجاسين بين فتیان

وفتيات «الصابرا».

ومن أشهر كتاب المسرح العبري في تلك المرحلة: بن تسوين **تومار** صاحب المسرحية الشهيرة «الراقق يتحدثون عن جيمي» و**يوسف ليفي**، و**يوسف أوكسندر** و **جورج** و **موشيه شامير** الذي عبر في مسرحياته عن جيل «البالماح» (سرايا الصاعقة) وتضحيات من أجل الانتصار في حرب ١٩٤٨ (مسرحيات: «لقد سار في الحقول»، و«الكيلومتر ٥٦»، و **يجال موسينزون** (في دروب النقب» و «إن كان هناك عدل»، و **ناتان شاحام** («سيعلمون غداً»). وهؤلاء الكتاب، كان من الواضح أنهم يمثلون جيلا جديدا من الأبناء، تعلم وترعى في فلسطين واستوعب اللغة العبرية منذ نشأته الأولى، على عكس جيل الآباء. ويبدو أن يتأمل مسرحيات **شامير** و **موسينزون** و **شاحام** وآخرين، أنهم افلقوا أنفسهم في وجه التأثير الدرامي العالمي، وكانهم يخشون فقدان إسرائيلييتهم أو هويتهم الروحية.

باسم «دراما الثلاثينين»، وقد اقتبست شخصيات هذه المسرحيات من واقع التجميع الاستيطاني الصهيوني في فلسطين، وكانت ذات طابع محلي تناول المشاكل الاجتماعية والاتجاهات الفكرية وقصص «الرواد» (هيهالوتسيم) المؤسسين وجهودهم في بناء الاستيطان الصهيوني. ومن أبرز كتاب المسرح العبري الحديث في تلك الفترة: **يهوشوع بيرزيلي** و **أرئيل أورلوف** (١٨٨٦ - ١٩٤٢) و **دافيد شمعوني** (١٨٦٦ - ١٩٥٦) و **أهارون اشمان**.

وتعتبر حرب ١٩٤٨ بمثابة نقطة تحول مهمة في تطور الأدب العبري الحديث والمعاصر، وهو التطور الذي وجد انعكاسا مباشرا في تطور المسرح العبري المعاصر أيضا، حيث كان موضوع الحرب وقيام الدولة العبرية موضوعا رئيسيا للمعالجة الدرامية، تماما

كما حدث في الأدب العبري المعاصر شعرا ونثرا وقد عالج المسرح العبري اعتبارا من الخمسينيات القضايا نفسها التي عالجها الأدب مثلاً: جمع شتات اليهود ودمج الهجرات في بوتقة واحدة، ومشكلة البحث عن الهوية، وذكريات أحداث النازي، والمشاكل التي ترتبت على التحول من مجتمع استيطاني إلى دولة... إلخ.

وهنا ينبغي أن نؤكد على أن الجيل الذي شارك في حرب ١٩٤٨ وانتصر فيها واجه محنة التناقض السحيق وظروف العزلة والافتراق والانفصال شبه المطلق عن المجتمع الذي يعيش فيه. وكان من الطبيعي أن يحاول الكتاب والأدباء، الذين شيبوا وتربوا داخل حركات الشباب الاشتراكي والصهيونية، والذين اعتادوا الامتثال لمتطلبات «الأدب المجنون»، تكيف أنفسهم مع الظروف الجديدة والناخ الذي فرضته حرب ١٩٤٨ وقيام الدولة، محاربين بقدر الإمكان تصوير تلك المحنة التي واجهتهم، والتي تجلت في الصراع

الوجودي الذي يبقى على اليهود أحياءً على وجه الأرض. وفي مقابل هذا الحلم ذي المغزى المزيج يتمثل الواقع الوجودي والسياسي في مسرحيات كيثان عن طريق شخصية أو مجموعة شخصيات.

ومن الكتاب المسرحيين الذين عالجوا الواقع السياسي والوجودي الإسرائيلي خلال هذه الفترة، الكاتب المسرحي يوسف هوندي الذي برع في معالجة الأساطير اليهودية القديمة معالجة سياسية معاصرة. ومن أبرز مسرحياته: «المسيح» و«شقيق راسكين» (١٩٦٢) و«هجرة على البحر» (١٩٦٢) و«جسر مفتوح» (١٩٦٣) و«طفيلي» (١٩٦٧) و«ذلك الدوار» (١٩٧٣). والمسرحية الأخيرة تعبر عن خلال أسطورة «مستوطنة العقاب» عن واقع إسرائيلي كالمسجون يعذب فيه الناس، أصبح بمثابة «جيتو جديد» لليهود الذين غادروا «الجيتو» اليهودي التقليدي في أوروبا.

هانوخ ليفين

يعتبر الأدبي المسرحي **هانوخ ليفين** واحداً من أشهر كتاب المسرح المعاصر في إسرائيل حالياً، بل هو واحد من أشهر ثلاثة يرمزون للمسرح الإسرائيلي هم: **موشيه شامير** و**نسيم الوني** و**هانوخ ليفين** وله **هانوخ ليفين** عام ١٩٤٣ في تل أبيب ودرس الأدب والفلسفة في جامعتها. وقد عرضت كبرى المسارح الإسرائيلية معظم أعماله المسرحية. وتتناول مسرحيات ليفين - السياسية الانتقادية - الحياة في إسرائيل في ظل حالة الحرب المتواصلة التي تعيشها وتبدو وكأنها لاخلص لها منها، ورسالتها الرئيسية في رفض الحرب والمناخ الذي تشيعه في المجتمع الإسرائيلي. ومسرحياته الاجتماعية هي مسرحيات ذات بعد عيشي تتناغم تتركز حول الحياة الصعبة المهيمنة الخالية من الأمل في التواصل الإنساني، لأنها تتميز بعدم الرحمة ولا جديد فيها (رؤية سفر الجامعة) وحيث البشر فيها إما أذلاء أو يقيمون بإذلال الآخرين، وإن كان الجميع في مستنقع واحد عكر.

وقد تأثر ليفين بالمناخ الأدبي العام الاحتجاجي الذي ساد إسرائيل في أعقاب حرب ١٩٦٧، وانتهج لنفسه نهجا خاصا يتميز بالصوت الزايق غير الخافت والكاشف عن اللعل والغورات، فشق لنفسه بهذه الطريقة مكانة خاصة لمسرحياته ذات الطابع الجديد والمختلف عن كل من سبقه في الشكل والمضمون، فكانت صيحاته

وقد أنتج كتاب المسرح العبري المعاصر في إسرائيل مع تلاشي الانتماء بحرب ١٩٤٨ بين الجمهور، إلى تناول قضايا الساعة في مرحلة التحول. وقد أنتجت المسرحيات خلال النصف الثاني من الخمسينيات شكلين رئيسيين: الأول، وقد حاول بصورة أو بأخرى التأكيد على دور «الطلّاعين»، أما الثاني، فقد عبر بصورة أكثر قوة عن خيبة الأمل من التنبؤ المتحيز للمثل التي حلت محل قيم «الطلّاعية» ويصفه خاصة القيم المادية، وهو الشكل الذي ميز معظم الإنتاج المسرحي العبري لتلك الفترة. وبالإضافة إلى هذا تبني بعض الكتاب إزاء خيبة الأملهم في الواقع الإسرائيلي الاتجاه إلى المأساوي اليهودي في محاولة للتعرف على الحاضر من خلال أنماط تاريخية يهودية في التاريخ اليهودي القديم، وهو ما عرف باسم «المسرحية التاريخية»، وهو اتجاه لم يدم طويلا في المسرح العبري، كما لم يدم طويلا أيضا في الأدب الروائي «الرواية التاريخية».

وكان من أشهر كتاب المسرحية التاريخية الكاتب نسيم الوني في مسرحيته «الملك أقسى الجميع» (١٩٥٣) التي استلهم موضوعها من التاريخ اليهودي القديم في عصر يريعام بن ناياط (رمز شباب الخمسينيات المنك من الحروب في إسرائيل)، وكذلك موشيه شامير في مسرحيته «حرب أبناء اللوز» (١٩٥٥) التي جعلت في البداية اسم «ملك لحم ودم» والتي تتعالج التاريخ اليهودي في فترة «الهيكل الثاني» من خلال إسقاطات معاصرة.

ومن أشهر كتاب المسرح العبري المعاصر الذين عبروا في مسرحياتهم خلال هذه الفترة عن الصراعات والتخبطات التي يعانيها الإنسان الإسرائيلي في مواجهة للتحديات التي يعانها بسبب الواقع المشوه والمسوخ الجميع عن الحلم الذي رسمته وصاغته الصهيونية، الأدبي المسرحي عاموس كيثان الذي كتب عدة مسرحيات عالجت هذا البؤس الشاسع بين الحلم والواقع مثل: «الأسد» (١٩٥٦)، و«البالون»، و«القطار الأخير»، و«إرثايل محتمل» و«الرفاق يتحدّثون عن يسوع» و«إنني مازلت أؤمن بك» و«البناتصورات» وتجمع بين كل هذه المسرحيات نقطة التقاء واحدة سواء في الشكل أو المضمون بين الحلم والواقع. إن الحلم في هذه المسرحيات يظهر وكأنه حلم فعلى يرمز دائما إلى المغزى المزيج: الحلم الصهيوني الذي يبقى على وجود دولة إسرائيل، والحلم

٢ - المرحلة الثانية، وقد اصبحت خلالها مسرحياته بالخطاب العبيثي الواضح، الذي سعى من خلاله إلى تشريح جثة البروجوازي الإسرائيلي الصغير بكل عيوبه وأمراسه الاجتماعية، ومن بعض الإيماءات السياسية، ومن مسرحياته في هذا المجال:

«سولومون جريب» (١٩٦٩)، «حيفتش» (١٩٧٠)، «شباب فريدي» (١٩٧٤)، «شبيتر» (البراز) (١٩٧٥)، «كروم» (١٩٧٥)، «بور» (١٩٧٦)، «تجار المطاط» (١٩٧٨)، «جنازة شتوية» (١٩٧٨)، «إعدام» (١٩٧٩)، «آلام أيوب» (١٩٨١)، «مهاجرة بابل الكبرى» (١٩٨٢)، «المتاهون للرحيل» (١٩٨٣)، «نساء طروادة الضائعات» (١٩٨٤)، «الجميع يريد أن يعيش» (١٩٨٥)، «ياكيش وفوفشا» (رمزان لإسرائيل وفلسطين) (١٩٨٦)، «نقناع أو متوسل» (الخانق والمقهور - ولكنهما أسما علم يرمزان لشخصيات مرفوعة) (١٩٨٨)، «ميتقى الحياة» (١٩٨٩)، «يعقوب وليندنتال» (١٩٩١)، «الخانق» (١٩٩٢) (مجموعة قصص).

ويمكن القول بأن المسرحيات الأولى التي كتبها **حانوخ ليفن** كانت ثورة احتجاجية عالية النبرة والسفيرة من المؤسسة العسكرية الإسرائيلية التي لم يكن لها من هم إلا التسلط بعد كل حرب للحرب المقبلة. وقد تأثر **ليفن** في كتاباته بكل تيار مسرح العبث الذي مناد أوروبا وأمريكا كذلك بعد الحرب العالمية الثانية. وتأثر بشكل خاص بمسرح الكاتب المسرحي الألماني برتولد بريخت الذي تعلم من مسرحياته كيف يكون لأدعاء، ومباغتا وحادا ومرتبعا بالواقع الإنساني لمجتمع من خلال الحاجة باللامعقول بصورة تدفع القارئ أو المشاهد للعمل المسرحي أن يستشف من وراء ذلك نوعا من الأمل بعد عصر التجزئة الإنسانية في صورة أشد إيلاما على نحو ما يستبين البياض حين يقرن بالسواد (على غرار مسرح يوجين يونيسكو، وصموئيل بيكيت وأرثور آدموف وجان جينيه).

وقد لاحظ الناقد الإسرائيلي جروشمون شاكيد أن المسرحيات العبيثة الساخرة عند **حانوخ ليفن** هي مسرحيات نقدية لأدع لا تدعو للإصلاح بقدر ما تدعو للتغيير، وتحاول الكشف عن جذور البرجوازية التل أبيبية في السبعينيات وعن عناء البؤساء المضطهدين من أبناء الطبقة الوسطى الصغيرة بلغتهم المثالية مستخدما في ذلك مفردات الواقع المحلي الصفر للانطلاق نحو عوالم ما وراء المسرح.

المسرحية شديدة المرارة، عالية التهكم والسفيرة وتضرب بسيطا لا تعرف الرحمة كل الأضام الشاذة والغريبة في المجتمع الإسرائيلي على المستويين السياسي والاجتماعي.

وقبل أن نستعرض أعماله المسرحية لنقرأ سويا هذا القطع من هذه القصيدة لرى كيف أن لغته لا تعرف المواراة أو التلميح وتذبح على مذبح الحقيقة كل أبقار إسرائيل القديمة، حتى ولو كانت تمس صلب العقيدة اليهودية مادامت تتعارض مع الإنسانية والرحمة والعمل:

*ها هي ذئ الأرض الكبرى التي عهد الله بها
إبراهيم*

ونسلمه الذي سيكون كرم البحر،

ولكنني لستة رمل على شاطئ البحر،

ولن أنفذ العهود التي عهد الله بها إبراهيم.

إن إبراهيم واسحق ويعقوب ينعبدون

الذين بالهدوء في قبورهم.

ولا رغبة لي في أن أغير كل أبلش.

فبرا إلى جوارهم.

ها هي ذئ الأرض الكبرى ولن أضحر.

بنفسي من أهلي.

أنا ما بعد به الرب فلينفذه على حسابي الخاص.

ويمكن تقسيم أعمال **حانوخ ليفن** المسرحية إلى مرحلتين غير منفصلتين تاريخيا، ولكنهما متميزتان من حيث طبيعة الموضوعات.

١ - المرحلة الأولى، وكتب خلالها مسرحياته الغنائية السياسية الهجائية الساخرة وهي: «فلم إلى أيها الجندي الطريف» (١٩٦٥)، «أنت وأنا والحرب القادمة» (١٩٦٨)، «كشوب» (١٩٦٩)، «ملكة الحمام» (١٩٧٠)، «الوطن» (١٩٨٢).

وقد أثارت هذه المسرحيات عاصفة من الاستفزاز السياسي والاجتجاج سواء من المؤسسة الحاكمة أو المؤسسة العسكرية الإسرائيلية أو من قوى اليمين المتطرف أو القوى البنيوية، وتعرض بسببها لعديد من المضايقات ومن الهجمات الشرسة المكثفة.

دائرة الحروب المظلمة التي تخوضها إسرائيل إن تمنحهم الأمن والسلام أبداً، وأن سيف الموت سيظل معلقاً فوق رقابهم دون فكاه. وتعتبر المسرحية الغنائية دانت وأنا والحرب القائمة انمكاساً لهذه المشاعر التي سادت قطاعاً عريضاً من الإسرائيليين الذين سئموا الحروب وسقوط الضحايا. والمسرحية شأنتها شأن مسرحيات **هانوخ ليفن** لا تتكون من فصول، بل من مشاهد غنائية، يعبر كل مشهد منها عن لحظة ساخرة تعكس موقف المؤلف من القضية التي يتناولها. وتتكون هذه المسرحية من أربعة عشر مشهداً على التوالي تحمل العناوين التالية:

١ - استعراض النصر لحرب الإحدى عشرة دقيقة.

٢ - الوداع.

٣ - حتى في حرب عائلة.

٤ - ماكس جوشمان يقابل المغنية بوليفيا البدينة.

٥ - ذات صباح مدعش.

٦ - الابن يعود إلى البيت من ميدان القتال.

٧ - شطرنج.

٨ - الأملة روفينزون.

٩ - زباعات.

١٠ - مقامة عن العميد بوم.

١١ - نشيد طباخ الكتبية.

١٢ - «دوتشو، لماذا حاربنا؟»

١٣ - زيارة إلى الأماكن المقدسة.

١٤ - أنت وأنا والحرب القادمة.

ويستغل المؤلف مسرحيته هذه بجملة تتم عن موقفه من الموت، وهو الموقف الذي يعكس مدى حساسيته بوصفه يهودياً تجاه الموت في مواجهة تقديسه للحياة:

من يرى الموت، لا يجد الكلمات ليقولها.

وينتهي جانباً مواصلاً الحياة، شاته شأن من خسر.

والمشهد الأول الذي يحمل عنوان «استعراض النصر لحرب الإحدى عشرة دقيقة» هو عبارة عن خطبة ساخرة على لسان قائد عسكري إسرائيلي يتباهى فيها بالنصر الذي حققه برجال لوائه

وقد رأى البعض في مسرحياته تأثراً واضحاً **بانتون تشيكوف**، حيث إن **هانوخ ليفن** يلف وينور حول الموضوع نفسه، وأبطال مسرحياته يدورون في الفكر النفسي والاجتماعي نفسه وفي المناخ نفسه. تماماً كما كان يفعل تشيكوف حيث ترى في نهاية كل مسرحية من مسرحياته الأشخاص انفسهم بالمشاكل نفسها والمناخ نفسه في إحساس عام من الإحباط والضياع وعدم القدرة على تحقيق الذات.

وقد تأثر **ليفن** بشكل واضح أيضاً بدراسته للفلسفة وبصفة خاصة بالفكر الفلسفي الوجودي عند **جان بول سارتر**، حيث النظرة إلى الآخرين هي نظرة كونهم مصدر الجحيم، والكراهية المطلقة لكل من يتولى السلطة لأنه يتحول لأداة اضطهاد للآخرين مهما كانت رغبته في الطهر والنقاء. وفي هذا الصدد لا ننسى أيضاً تأثر **ليفن** بشكل أو بآخر بواحد من كتاب مسرح الميث وهو الأديب الفرنسي «**جان أنوي**» الذي يميل للسوداوية وهب التشقزز والاشتمزاز والميل للرتابة والتكرار.

وعلى ضوء ما سبق فإن أبطال مسرح **هانوخ ليفن** كانوا يتميزون ببعض السمات التي يمكن إجمالها فيما يلي: اللامبالاة - السادية والوحشية - الصفاقة والقمع للفرق - تجسيم الشخصيات الأسطورية أو التي تسبغ على نفسها مسحة الرومية مزيفة - ذبح الأبقار المقدسة إذا كانت تتعارض مع سلام الإنسانية أو سعادة البشر -

وفيما يلي سوف نقدم نموذجاً من إحدى المسرحيات الأولى التي كتبها **هانوخ ليفن** بعد حرب ١٩٦٧، نتبين من خلالها كيف كان يقد موقفاً رافضاً لسياسة الحرب والعنوان، وهو الرفض الذي ينطوي به شك على دعوة للسلام. وهذه المسرحية تحمل عنوان:

أنت وأنا والحرب القادمة :

تم عرض هذه المسرحية للمرة الأولى في أغسطس ١٩٦٨، بعد أكثر من عام على حرب يونيو ١٩٦٧، وما تمخضت عنه من نتائج. وقد كان الماسول لدى قادة إسرائيل أن يأتى قادة العرب وعلى رأسهم عبدالناصر إلى قادة إسرائيل واكعين طالبين السلام بلا شروط ولكن طالبت فترة الانتظار ولم يحدث ما توقعه قادة إسرائيل، وهنا بدأ الإحساس بعم نوى الوعي من أدباء إسرائيل بأن

الذين لم يعودوا من ساحة القتال، ولنكتشف في نهاية الخطبة أنه كان يخاطب نفسه في ساحة خالية من الجنود الذين لم يعودوا لأنهم تحولوا إلى ضحايا لنصرته المزعوم.

الصعيد: أيها الجنود وقادة اللواء، رفاق السلاح الأبطال، وأبنائي منذ إحدى عشرة دقيقة خرجنا جميعاً، كرجل واحد، وقلب واحد للمقاومة العدو، خرجنا للدفاع عن سيادة دولتنا، وعن تراثنا القومي، وعن حياة أمتنا في الصفوف الخلفية، وعن حياتنا نحن. لقد نازلنا عدواً أكبر منا وتغلبننا عليه بفضل الروح التي تتفوق في قلوبنا. وفي خلال إحدى عشرة دقيقة نجحنا في أن ندمر، ونبيد ونشتت، وندوس ونحطم، ونقطع، ونقتلع، وننسف ونقضي على عدونا. وفي الحقيقة، لم تكن للمعركة سهولة، وبلغنا شتاً غالياً من الدماء. ولكن لدى ملاقاتنا الموت صوبنا نظراً في اتجاه عينيه، وسخرنا منه، ووصقنا على سلاح مشاتل المدرع ولطخنا ثوب مجسمته إلى أن خجلت منه أمه. حقاً، لقد كانت المعركة ثقيلاً وصعبة وعقيدة. منذ إحدى عشرة دقيقة خرجتم من هنا لواءً كاملاً بعتادهم وسلاحهم ولم تعودوا يعد. ولم يعد منكم أحد يعد. لم يعد أحد منكم، وها إنذا ألف واتحدث الآن أمام ساحة خالية.

(صمت)

(يجول بنظره باحثاً عن شيء ما في الساحة ويحاول مواصلة خطاب)

أيها الجنود...

(صمت)

أيها الجنود...

(يقف للحظة مشدوها ويرفع نظره فجأة إلى السماء).

أيها الجنود...

(يؤذي التحية العسكرية).

والمشهد الثاني «الوداع» يتعرض لفكرة الموت المحقق لكل من يخرج للحرب، وبإدراك تلك السلمة البديهية أصبح الجميع في إسرائيل يتعاملون معها دون غرابة أو دهشة. ويدور هذا المشهد بين جندي إسرائيلي وفتاة على رصيف القطار قبل ذهابه للحرب:

الجندي: سيتحرك القطار بعد خمس دقائق (صمت) ما هذا؟

أنتي؟

الفتاة: أنا أبكي؟ يالك من مضحك. أنا لا أبكي على الإخلاق.

الجندي: دعيني أنظر في عينيك.

الفتاة: ما الذي يدعوني للباك هكذا فجأة ؟

الجندي: لست أدري. هناك فتيات يبكين عند صعود قتيانهم

الجنود إلى القطار.

الفتاة: شيء غريب، اليس كذلك؟

الجندي: نعم، أنا مسرور لأنك لست من هؤلاء الفتيات.

الفتاة: أه بالنسبة لي كل شيء على ما يرام. إنني أتمالك

نفسي.

الجندي: حتى عندما يتحرك القطار لا أريدك أن تبكي.

الفتاة: لن أبكي.

الجندي: ولا في أي مرة، مهما حدث.

الفتاة: لا داعي لأن تتلق بهذا الخصوص.

الجندي: أهذا وعد؟

الفتاة: وعد.

الجندي: لن تبكي ؟

الفتاة: لن أبكي ولا مرة.

الجندي: حتى لو ...

الفتاة: حتى في هذه الحالة لن أبكي.

الجندي: لماذا لن ؟

الفتاة: ماذا ؟

الجندي: لماذا لن ؟

الفتاة: لحظة، هل تريد أن ... ؟

الجندي: لا، أنا لا أريد أن ... كلفاني الحب في القلب، في

الحقيقة (صمت) اليس كذلك ؟

الفتاة: هذا بالتأكيد.

الجندي: أنت تحبينني من قلبك، اليس كذلك ؟

الفتاة: نعم بالتأكيد، هل أنت متأكد أن القطار سيتحرك في

الخامسة ؟

الفتاة: ما هذا الذي يقوله ؟

وفي المشاهد التالية تتكرر فكرة الموت بتتبعات مختلفة من خلال أشعار أو حوار بين شخصيتين ينتمى كل منهما إلى عالم آخر، على غرار ذلك الحوار بين ماكس جوتمان والمغنية البدينة بوليفيا التي تعمل في الترفيه عن الجنود.

وفي المقطع الشعري «حتى في حرب عابدة» يناقش قضية أن الحياة أغلى من الموت، حتى ولو كان هذا الموت من أجل حرب عابدة، لأن جاذبية الحياة أقوى من جاذبية الموت عند الإنسان. وبالرغم من أن الموت في سبيل هدف نبيل وغاية تحقق العدل هو من القضايا التي لم يختلف حولها البشر، منذ أن أدركوا قيمة الموت الذي يعادل الاستشهاد في سبيل الواجب والغايات النبيلة، إلا أن حائوخ للفن في هذا المشهد يجعل الموت بلا غاية لأنه موت في مواجهة «اللاخير» تلك الشعاع البراق الذي رفعته الصهيونية منذ قيام دولة إسرائيل لتبرير تقديم أبنائها قرباناً على مذبح الحروب الألامنة:

أنا أحارب، ببساطة لأنه لا مخرج آخر،

وهذا لا يجعل الموت أكثر جاذبية لي

وغيره، آخر واضح، إذا لم أهبأ أنا،

عندئذ كن يقوم أحد بهذا من أجلي،

حتى في حرب عابدة.

قطعة أرض واحدة توجد للميتة

والحياة عابدة على أية حال،

وهم في البيت في انتظار عودتي

سواء، عادل أم لا، فإذا كان هناك من هو خامس-

فسر أنته فقط، وولاء، الحكومات يخبرون دين أدنى
حدث.

وعندما ينتهي كل شيء، فإنهم هم الذين يؤمنون

الشعب.

وأنا أريد أن أهبأ وأن أفسرهم.

الجندي الميت، لا يعنيه إطلاقاً من العادل،

ومن يحبه، يعود للميتة ويضاحك.

والأمرلة تبكي، والميتة ليست لديه أرواح،

الجندي: هذا ما هو مكتوب في اللوحة (صمت)، وأنت لا داعي
لأن تكلمي عن الرقص أو الذهاب إلى السينما بسببي.

الفتاة: سيكون هذا على ما يرام.

الجندي: إنني أعني هذا بصمت، فإنا لا أريد أن تجلسي طوال
الوقت في المنزل في انتظار خطابات مثي.

الفتاة: لقد سبق أن قلت لك إن هذا سيكون على ما يرام.

الجندي: ما هذا الذي سيكون على ما يرام؟

الفتاة: الرقص والسنيما.

الجندي: أنا سعيد لأنك فهمت تماماً.

الفتاة: أنا على ما يرام - ماذا تظنني؟ أنا لست من أولئك
الفتيات المراهقات.

الجندي: أنت مائة في المائة. (صمت) لقد كنت أريد علاوة على
هذا أن أطلب من أوسكار أن يعتني بك.

الفتاة: لقد طلبت منه يا حبي ..

الجندي: ماذا ؟

الفتاة: من أوسكار وكذلك من ماكس.

الجندي: نعم؟ حسناً ما صنعت... إنهما شابان رائعتان.

الفتاة: إن أوسكار مدهش في رقصه.

الجندي: فلنخرجي ولتستمتعي ولا تفكري كثيراً...

الفتاة: لقد اشتري ماكس سيارة!

الجندي: تستطيعان الخروج للنزهة.. إن الجو ربيع.

الفتاة: سيكون هذا رائعا.

الجندي: هذا النساء أيضاً... إلى السينما...

الفتاة: لقد اشتري أوسكار للذاكر.

(صغير القطار).

الجندي: إنه القطار، أنا مضطر للركوب .

(يمتصها على عجل).

اسمعي، إذا ما حدث أي شيء .. أنت تعرفين - عاهدني أن

تنسي (يغادر .. صمت)

إن من يغير على قيد الحياة فقط يستمتع بالحياة مع
الأرامل.

وفي المسرحية مشاهدان يصلان لقمة السخيرية من قيادات
إسرائيل لأنهم منحوا الشباب الإسرائيلي الموت ليبقوا هم في قمة
السلطة يستمتعون بالحياة. المشهد الأول يحمل عنوان «شطرنج»
وهو عبارة عن مباراة شطرنج يموت على رقعتها كل الجنود ليبقى
الملك والملكة.

إلى أين ذهب ولدى. ولدى الطيبة إلى أين ذهب ؟

جندى أسود يضربه جندياً أبيض

إن يعود أبى. أبى لن يعود.

جندى أبيض يضربه جندياً أسود

البكاء فى الحجرات والصمت فى الحدائق.

الملكة يلعبه مع الملكة.

ولدى لن يقوم مرة أخرى.

سيظل نائماً إلى الأبد.

جندى أسود يضربه جندياً أبيض.

جندى أبيض يضربه جندياً أسود.

أبى فى الظلام ولن يرى النور بعد.

جندى أبيض يضربه جندياً أسود.

البكاء فى الحجرات والصمت فى الحدائق.

الملكة يلعبه مع الملكة.

ولدى الذى فى حضن. هو الآن فى السحابة.

جندى أسود يضربه جندياً أبيض.

أبى كان حار القلب. والآن هو بارد القلب.

جندى أبيض يضربه جندياً أسود.

البكاء فى الحجرات والصمت فى الحدائق.

الملكة يلعبه مع الملكة.

إلى أين ذهب ولدى. ولدى الطيبة إلى أين ذهب.

سقط جندى أسود. وجندى أبيض.

لن يعود أبى. أبى لن يعود.

وليس هناك جندى أسود ولا جندى أبيض.

البكاء فى الحجرات والصمت فى الحدائق.

وعلى لوحة غالية يوجد ملكة وملكة.

والمشهد الثانى يحمل عنوان «مقاة للعميد يوم» يسخر فيه من
عجرفة رجال المؤسسة العسكرية فى إسرائيل وخيلائهم، ويتهكم
بأنهم السبب فى كل مأساة الحروب والنكبات الإنسانية التى حلت
بالمجتمع الإسرائيلى تحت شعار أنهم بالحروب والموت يمتحون
إسرائيل الحياة:

نحن نقبل لك دبرك. أيتها العميد يوم / لأنه لولاه
لما كنا سنجذ الآن شيئاً نقبله / فبدونك كانت نساونا
أرسل أيتها العميد يوم / وبدونك كان أولادنا أيتاماً أيتها
العميد يوم.

نساونا يشكرناه أيتها العميد يوم / وأطفالنا يشكرونك
أيضاً أيتها العميد يوم / إنهم يقولون منك إنك الله والعم
أيتها العميد يوم / ويقصون قصصك من الجملات
الاستغرافية أيتها العميد يوم / وكل من يراة يفتش عليه
أيتها العميد يوم /

لقد نتخت الحياة أيتها العميد يوم /

وكان هذا جميل للغاية من جانبك أيتها العميد يوم /

وقد أعجبني هذا رجوتى للغاية أيتها العميد يوم /

إننى أذكر كيف تحولت شعرك رادياً زائفة ليفة أيتها
العميد يوم /

حقيقة أن شعري هو الأغر قد أبيض قليلاً أيتها
العميد يوم /

ولكن لولاه لما كان قد بقى لى شعرك رأسى
على الإطلاق.

وأذكر كيف فاضت أكتافك حينما سقط السائقون.

أيتها العميد يوم /

حقاً أننى قد تكلمت أبناً أو اثنين. أيتها العميد يوم /

ولكن لولاه لما كان قد بقى لى أبناً. على
الإطلاق.

واذكر كيف أن عيونك المتعبه قد نضحت بالدم. أيها
المعيد يوم /

وهقيقة أنت أيضا قد غرقت في الدم. أيها المعيد
يوم /

ولكن لولاه لما كان قد بقى له دم على
الإطلاق.

لذلك فنحن نحبك أيها المعيد يوم /

نحمه بعونك التي تبسم لألوانه التصوير. أيها المعيد
يوم /

وعنتيك المحمرين في هفلات الاستقبال. أيها
المعيد يوم /

وفكته المتين في صفحه المساء. أيها المعيد يوم /

وأفهمك لتفهم لنا تلكه المقطوعة المرعبه. أيها المعيد
يوم /

فإننا نحن أيضا نمرح ببعض الشر. الآن. أيها المعيد
يوم -

ويصل حانوخ لفين إلى قمة سفريته في ذلك المشهد الذي
يتحكم فيه من قضية إعادة الأراضي التي احتلتها إسرائيل خلال
حرب يونيو ١٩٦٧، وكيف أن اختلاف الآراء حول هذه القضية في
إسرائيل قد حولها إلى قضية غير جادة وتدعو للتهكم لأن مبررات
الإعادة أو عدم الإعادة (يقصد الجمائم والصقور) كانت تتدافع وفقا
لدواع تخلق لها مبررات تدعو إلى الضحك وتستحق أن تصاغ من
خلال هذا المشهد الساخر هنا:

دويو لماذا حاربنا؟

(جار وجارتان في غرفة البديوم).

فوكس: عزيزي السيد جورفيتش، لماذا حاربنا؟

لماذا أرقنا دمن الأزيق - الأبيض؟

اليس الأرض المحتلة هي أرضنا؟

إن الشعب يريد أن يعود إلى أرضه.

لذلك، لزاما على أن أقول باسمه:

لن يعاد أي شبر احتلناه

جورفيتش: عزيزتي السيدة فوكس، لماذا حاربنا؟

لماذا أرقنا دمن العتيق الثاني؟

أردنا فقط أن ننقذ حياتنا،

والشعب يريد سلاما فوق كل شيء.

لذلك، لزاما على أن أقول باسمه:

سيعاد بالفعل كل شبر احتلناه

فوكس: عزيزي السيد جورفيتش، لماذا حاربنا؟

لماذا أرقنا دمن الأزيق - الأبيض؟

لقد حارب صهيوني في معركة جبل المكبر

ولا ينبغي أن تكون حربه عبثا:

لذلك، لزاما على أن أقول باسمه:

لن يعاد أي شبر احتلناه

جورفيتش: عزيزتي السيدة فوكس، لماذا حاربنا؟

لماذا أرقنا دمن العتيق الثاني؟

لقد رأى ابن عمي هو الآخر جثا في غرة،

فلا ينبغي أن تكون هناك حروب

لذلك، لزاما على أن أقول باسمه:

لا بد أن نعيد كل شبر احتلناه!

فوكس: في الشارع الذي نطعن فيه يسكن مطلقا محتنا. وكانت

كلماته الأخيرة: لا ينبغي إعادة أي شيء!

جورفيتش: كذلك جاري الذي يقطن فوق قتل هو الآخر. وقبل

الحرب بأسبوع كان يتحدث عن ضرورة إعادة كل شيء مقابل

السلام. وهناك شهود على ذلك.

فوكس: إنني أرى أن إقتناع صعب يا سيد جورفيتش.

جورفيتش: لن تفاجليني بالقطي. أيها السيدة فوكس. إن

عندي الكثيرين ممن تقولوا!

(تظهر جارة أخرى ذات صوت كسير).

الجاره: أيها السيد والسيدة العزيزين، لماذا حاربنا؟

لماذا أرقنا دمن الغالي للغاية؟

إن الأرض المحتلة في أيدينا

ولكن ابني ليس بين يدي؛

لذلك لزاماً على أن أقول باسمي:

إن من مات - لن يستعاد أبداً .

والرهبر الذي عنتلح من جنتك

عانتلح أنا، بس ش من أجنتك.

بين الحياة والموت واقف راجل بندقي

بكرادته أعبا، وبكرادته لا يمكن أعبش

وهو بندقيته ستة رصاصات

وصورة عبيبة في جيبه الرانس.

وتحمل قمة هذه المسرحية الغنائية الساخرة في تلك القصيدة

التي حظيت بانتشار واسع بعد عرض المسرحية، وهي قصيدة «أنت

وأنا والحرب القادمة، التي جعلها عنواناً للمسرحية ووضعا في

ختماتها. والقصيدة تؤكد على أن الحرب أصبحت ملازمة للحياة

فالرجل وحبيبتة يكون ثالثهما الحرب، تلك الحرب التي تظل قائمة

بينما يتحول هو في النهاية إلى مجرد صورة لأن الموت اختطفه وترك

حبيبتة وحيدة في وكابيس الحرب:

هينما ننظر، فإننا نكون هينذ ثلاثة -

أنت وأنا والحرب القادمة

وهينما ننام فإننا نكون هينذ ثلاثة -

أنت وأنا والحرب القادمة

والحرب القادمة هي غير علينا.

أنت وأنا والحرب القادمة

التي ستجلب لنا الراحة الصحيحة.

هينما نبتسم في لحظة هبة.

لكن الحرب القادمة تبسم معنا.

وهينما ننظر في غرفة الولادة،

ننظر معنا الحرب القادمة.

وهينما ندق على الباب نكون هينذ ثلاثة.

أنت وأنا والحرب القادمة.

وهينما ينتهي هذا، فإننا نرى أخرى نكون ثلاثة

الحرب القادمة، وأنت وصورة.

وقد اتخذ حانونغ لفين خلال هذه المسرحية شكلاً جديداً من

أشكال التناول غير الشائعة في الشعر العبري المعاصر، وهو

الرباعية. ويكون بذلك قد استخدم قالباً جديداً. والرباعية صورة من

الشعر تستخدم غالباً للتعبير عن موقف اجتماعي ذي بعد فلسفي.

والموضوع الذي تعالجه هذه الرباعيات أيضاً هو الموت بكل ما

ينطوي عليه من مأساوي وما يعنيه من انقطاع لا نهائي عن الحياة

والوجود. وفي الحقيقة فإنني عندما قرأت هذه الرباعيات تذكرت

شاعرنا الراحل صلاح جاهين ورباعياته المشهورة ذات الإيقاع

القريب من القلب في صياغته العامية بالرغم من عمق الأفكار

الفلسفية الماثمة بكثير من التساؤلات. ولذلك فقد قررت أن أحاول

ترجمتها على الصورة نفسها، أي بالعامية المصرية، دون الالتزام

الكامل بمسألة الوزن أو القافية:

أبدى اليمين في الشرق، والشمال في النصر الغربي

وعيننا انطلعتنا للجبال، وللسان انقلبته فيه المواقف.

وطير السما هائل الأوتار صوتي.

ودرائي ش سابعة الذي قال على يدي.

فقدت يا زوجتي العزيزة أيدتي الاثنين

وش هاتدر بعد كده أريد بنظولوني.

ونسودنه البيضاء ش هاتدر الأظفار

فيا هلترى نكتفئ بالراس مع الكتفين؟

يا رجلتي العزيزة، هنتفئ للأبد.

أنا راجع البيت، وأنت هنا في الجيبة.

وصواع بنتي الذي بترغز كعب

بتدور على مكان أقرب لقلبي.

القمر فوقك ولولتي،

بس راسك في ارتفاع نعلتي.



لم يكن إنشاء فرقة «هبيماه» في موسكو عام ١٩١٧ هو المحاولة الأولى لإنشاء مسرح عبري، فقد كانت هناك محاولات عديدة بدأت مع «اليغز بن يهودا»^(١) الذي كان له الفضل في عرض أول مسرحية باللغة العبرية في فلسطين سنة ١٨٩٠، وهي مسرحية «زرو بارل» تأليف «موشيه ليف ليلينيلوم» (١٨٤٣ - ١٩١٠) وكانت المحاولة الثانية عندما قدم تلاميذ المدرسة الإعدادية في مستوطنة «ريشون ليتسيون» مسرحية «بالغة العبرية» للشاعر «يهودا ليف جوردون» وهي مسرحية رمزية عن اللغة العبرية^(٢)

وتوالى المحاولات لإنشاء مسرح عبري سواء في فلسطين أو ألمانيا أو بولندا، حتى نجح «ماتخوم تسيماس» في إنشاء فرقة «هبيماه» في موسكو التي أصبحت بعد ذلك تمثل المسرح القومي الإسرائيلي حتى الآن وقد تركزت أهداف فرقة «هبيماه» حول:

١- إنشاء مسرح قومي في فلسطين، وتقديم عروض باللغة العبرية للمساهمة في إحيائها ونشرها، وعملت على أن تكون مسرحاً يهودياً تاريخياً^(٣)

وقد استقرت الفرقة في فلسطين منذ سنة ١٩٣٢ بعد أن قامت بعدة جولات في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية خلال الفترة من ١٩٣٢ - ١٩٣٦

وقد استطاعت فرقة «هبيماه» تحقيق هدفين من هذه الأهداف إذ نجحت في الاستمرار والاستقرار في فلسطين باعتبارها أول مسرح عبري نشأ خارجها وساهم في عملية إحياء اللغة العبرية، وصمدت أمام ما واجهته من صعوبات في سبيل الاستمرار في تقديم عروضها بها، كما نجحت «هبيماه» في أن تكون مسرحاً يهودياً تاريخياً في أثناء الفترة الأولى من تأسيسها فقط، بينما حادت عن هذا الهدف بعد الاستقرار في فلسطين وبصفة خاصة إبّان الفترة من ١٩٤٨ - ١٩٦٧.

لم تسع فرقة «هبيماه» لاكتساب ما تحويه التيارات المسرحية على مستوى النص المكتوب في أثناء جولاتها في مختلف أنحاء العالم في فترة التأسيس، لأن هدفها كان نشر مجموعة من الأفكار الأيديولوجية بين أفراد الجماعات اليهودية ولم يكن ضمن استراتيجيتها تطوير المسرح بالمفهوم المسرحي الجرد. ولذا فقد التزمت «هبيماه» بمعالجة واقع الاستيطان اليهودي في فلسطين إبّان

فرقة هبيماه^(**)

والاتجاهات العامة للمرحع النومي الإسرائيلي

(١٩٤٨ - ١٩٦٧)

(*) الباحث يعمل مدرساً مساعداً بقسم اللغات السامية بكلية الآلسن - جامعة عين شمس.

(**) تعني كلمة «هبيماه» خشبة المسرح التي تقدم عليها العروض المسرحية وتعني هذه الكلمة في العهد القديم المكان المرتفع، ثم تحول مدلول الكلمة بعد ذلك إلى (منهج) ونظراً لأرتباط بدايات المسرح العبري بالموسوعات الدينية التي كان يستوحى معظمها من العهد القديم، استخدم مؤسس الفرقة هذا الاسم ليشفي على فرقة نوعاً من القدسية.

الفترة من ١٩٤٨ - ١٩٦٧ وأوات اهتماماً خاصاً لتدعيم الأيديولوجية التي تقع ضمن السقف الأيديولوجي العام للحركة الصهيونية. ولذلك لم يهتم القارئون عليها بالغالب الفني للعملية المسرحية.

وقد ظل مسرح «هيبم» طوال فترة وجوده في موسكو وفي أثناء جولاته وحتى بعد استقراره في فلسطين يعمل وفق أسلوب المخرج المسرحي الروسي «كوسستاتشكين ستانيسلافسكي» وتلميذه «فاخاتانجوف» حيث أن من قاموا بإخراج عروضه إبان تلك الفترة قد انشأوا في ظل تعاليم المسرح الروسي. ولم يخرج للمسرح عن هذا الإطار سوى في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات.

يتناول هذا البحث عرض وتحليل الاتجاهات الموضوعية العامة للمسرحيات التي قدمها مسرح (هيبم) في أثناء الفترة ما بين ١٩٤٨ - ١٩٦٧ وبخاصة المسرحيات التي قدمها المسرح لمؤلفين يكتبون باللغة العبرية. إلى جانب النصوص العالمية التي قدمها مسرح «هيبم» بعد ترجمتها إلى اللغة العبرية.

قدم مسرح «هيبم» إبان تلك الفترة مائة واثنين وأربعين مسرحية. (٤) منها تسع وعشرون مسرحية لمؤلفين يكتبون باللغة العبرية تعالج موضوعات مستوحاة من «التناقض» (٥) وموضوعات عن الماضي اليهودي وموضوعات تتعلق بالحياة في الاستيطان اليهودي في فلسطين ومشكلات استيعاب المهاجرين، فضلاً عن بعض المشكلات الاجتماعية الأخرى. بينما قدم المسرح إبان تلك الفترة مائة وثلاث عشرة مسرحية عالمية لكبار كتاب المسرح في العالم وبخاصة الإنجليز والأمريكان.

اختلف الرصيد الدرامي لمسرح «هيبم» كمّاً وكيفاً إبان فترة الاستيطان اليهودي (١٩٣١ - ١٩٤٧) والفترة ما بين (١٩٤٨ - ١٩٦٧). ففي الفترة الأولى كان المسرح يعرض أربع مسرحيات جديدة فقط خلال الموسم المسرحي، في حين كان يقدم في أثناء الفترة ما بين ١٩٤٨ - ١٩٦٧ سبع مسرحيات جديدة خلال الموسم المسرحي الواحد.

واستطاع مسرح «هيبم» أن يحافظ على التوازن بين ما يعرضه من مسرحيات تعالج موضوعات يهودية ومسرحيات أخرى

(٥) الاسم العبري للهدم القديم وهو اختصار لثلاث كلمات عبرية هي: توار (إسفار) موسى (السمة) تقييم (إسفار الأنبياء) وكترقيهم (الزماير والأمال ونشيد إشتاد وفيه إسفار الحكماء).

تعالج موضوعات إنسانية عامة. ومقارنة ما عرض من مسرحيات في هذا الإطار يتبين أن نسبة المسرحيات التي تتناول موضوعات يهودية تصل إلى ما يقرب من ٥٦ ٪ من عدد المسرحيات التي قدمت إبان الفترة ما بين ١٩٣١ - ١٩٤٧ والتي يصل عددها إلى تسع وسبعين مسرحية. بينما لا تمثل المسرحيات ذات الطابع اليهودي أكثر من ربع ما عرض من مسرحيات في أثناء الفترة ما بين ١٩٤٨ - ١٩٦٧ أي تسع وعشرين مسرحية من بين مائة واثنين وأربعين مسرحية.

وقدم مسرح «هيبم» في الفترة ذاتها ثلاثاً وعشرين مسرحية تعالج موضوعات تتعلق بحياة اليهود الاجتماعية في فلسطين بعد سنة ١٩٤٨، في حين قدم أربع مسرحيات تتعلق بالحياة في الاستيطان اليهودي في فلسطين قبل الاحتلال. وفي حين قدم مسرح «هيبم» خمس عشرة مسرحية تعالج حياة الجماعات اليهودية المختلفة أنحاء العالم في الفترة ما بين ١٩٣١ - ١٩٤٧ فقد انخفض عدد المسرحيات التي تعالج هذا الموضوع إلى أربع مسرحيات أثناء الفترة ما بين ١٩٤٨ - ١٩٦٧. (٥)

وفي الفترة ما بين ١٩٤٨ - ١٩٦٧ عرضت فرقة «هيبم» تسعاً وعشرين مسرحية كتبت باللغة العبرية، منها تسع عشرة تعالج موضوعات تعنى بقضايا الفرد والمجتمع، وخمس مسرحيات اجتماعية كوميدية تعالج الفساد الاجتماعي، ومسرحيتين تعالجان موضوعات إنسانية عامة. وبينما قدمت الفرقة اثنتي عشرة مسرحية فقط باللغة العبرية في أثناء فترة الاستيطان (١٩٣١ - ١٩٤٧)، في حين قدمت الفرقة فيما بين ١٩٤٨ - ١٩٦٧ ثلاث مسرحيات بلغة اليديش (٥٥) وأربعاً وأربعين مسرحية باللغة الإنجليزية وأربعاً وعشرين مسرحية باللغة الفرنسية. كما قدم المسرح ثلاثاً وأربعين مسرحية بلغات أخرى مثل «الألمانية والروسية والتشيكية» تعالج جميعها موضوعات يهودية. وتسعاً وثلاثين مسرحية تعالج موضوعات إنسانية عامة.

وهي هنا أن تشير إلى الاتجاهات الموضوعية العامة التي ميزت المسرحيات التي عرضها مسرح «هيبم» باللغة العبرية سواء

(٥٥) عبارة عن خليط من المفردات الألمانية نطق عليها بعض الكلمات السلافية والعبرية ولكن أساسها هو اللاتينية المعصور الرسبي وقد نشأت لغة اليديش في ألمانيا وتحدث بها معتم يهود روسيا وبولندا وشرق أوروبا.

كانت أعمالاً كُتبت للمسرح أو أعمالاً روائية تم إعدادها بعد ذلك ليقدّمها المسرح.

وهناك خمسة اتجاهات موضوعية رئيسية تُميز المسرحيات التي قدّمها مسرح «هبيماه» في أثناء الفترة ما بين ١٩٤٨ - ١٩٦٧ وهي:

(١) موضوعات مستوحاة من «التناخ» (خمس مسرحيات).

(٢) موضوعات تعالج الحياة في الكيبوتس. (ست مسرحيات).

(٣) موضوعات تتناول مشكلات استيعاب المهاجرين (أربع مسرحيات).

(٤) موضوعات عمّا تعرض له اليهود خارج فلسطين أو ما يسمى في المصطلح الصهيوني الشائع (الكارثة). (مسرحيتان).

(٥) موضوعات ذات طابع يهودي عام (الخلاص - المناصى اليهودي خارج فلسطين - الفساد الاجتماعي). (ثلاث عشرة مسرحية).

أولاً: مسرحيات مستوحاة من «التناخ»:

قدم مسرح «هبيماه» إبان الفترة ما بين ١٩٤٨ - ١٩٦٧ خمس مسرحيات لكتاب يكتبون باللغة العبرية. تعالج موضوعات «تأخية» (تتعلق بإحدى الشخصيات التي وردت في «التناخ» أو بفردات قصصية أو تاريخية) حيث تعتمد هذه المسرحيات على «التناخ» من حيث الفكرة الرئيسية - مع الاختلاف في ترتيب الأحداث أو السمات العامة للشخصية التي غالباً ما يتم تقديمها بصورة عصرية تعتمد على رؤية الكاتب الخاصة، بما تتضمنه من إسقاطات سياسية واجتماعية. وفي الوقت نفسه تختلف تلك المسرحيات من ناحية الشكل وطريقة المعالجة.

وقد ازدهرت المسرحيات التي تعالج موضوعات مستوحاة من «التناخ» أو التي تتناول التاريخ اليهودي في سنوات الخمسينيات وبداية الستينيات وسادت الموجة الرمزية لثمل محل الموجة الواقعية التي كانت سائدة قبل ذلك. إذ كان هناك اعتماد شديد في أواخر الأربعينيات وبداية الخمسينيات بمشكلات الانسليطان والمجتمع الجديد، مما دفع مؤلفي المسرح إلى العودة للماضى^(٦).

وفيما يلي بيان سريع حول كل مسرحية من تلك المسرحيات الخمس:

(١) غرام الشباب:

للكاتب المسرحي «أهرون اشلمان»^(٧) (١٩٤٩). وهي تعد أول مسرحية مستوحاة من التناخ يعرضها مسرح «هبيماه». تدور حول قصة «داود» مع تغيير في ترتيب أحداث القصة كما وردت في سفر «صموئيل الأول». وتدور أحداث المسرحية في أثناء الحرب بين الملك شاول وبين الفلسطينيين بقيادة «جكيات»،

(٢) الملك أقسى من الجميع: (١٩٥٣)

تأليف الكاتب المسرحي «نسيم الوئى»^(٨). وهي تعالج موضوع الحرب بين «يربعام بن ناباط» و«رجبعام بن سليمان» وصراعهما على حكم ملكة سليمان بعد وفاته. وقد عالج «نسيم الوئى» تلك القصة التناخية معالجة عصرية وفقاً لرؤيته الخاصة عن طريق ترتيب الأحداث بشكل يتفق مع أحداث سياسية معاصرة للفترة التي كُتبت فيها المسرحية. ولم يلتزم الكاتب هنا بتسلسل الأحداث التي وردت في سفر الملوك الأول. ويرى الناقد المسرحي «جعدون غلر» أن نسيم الوئى قدم في المسرحية صورة تقابلية بين الأحداث السياسية التي تعالجها المسرحية - العلاقة بين مصر و«إشور القين» ذكرها في «التناخ» وحلم كل منهما بالسيطرة على الأخرى - والصراع بين «رجبعام» و«يربعام» من ناحية - وبين ما كانت تعاني منه البلاد وقت كتابة المسرحية من صراع داخلي بين قوى اليمين وقوى اليسار وبين المتدينين والعلمانيين وعلاقتهما باللدول العظمى^(٩).

(٣) مسرحية «في البدء» ١٩٦٢

تأليف الأديب «أهرون ميخيد»^(١٠). وقد استوحى موضوع المسرحية من قصة بدء الخليقة التي وردت في سفر التكوين. إذ تدور حول قصة حياة آدم وحواء وطردهما من الجنة بسبب الخطيئة التي ارتكباها. بالإضافة إلى أول جريمة قتل في التاريخ البشري (قتل قابيل لأخيه هابيل). ومسرحية «في البدء» مسرحية رمزية، يرمز فيها آدم وحواء وقابيل وهابيل إلى الإنسان في جميع الأجيال.

يلعب على المسرحية الطابع الكوميدي القائم على المزج والتداخل في إطار الزمن، وتعالج مجموعة من القضايا في إطار الرمز مثل «العلاقة بين الرجل والمرأة والصلة بين الأبناء».

تركز بصورة خاصة على ما ينبغي أن يكون عليه رجل الكيبوتس باعتباره مثلاً أعلى يُحتذى، والصراع بين القيم الجماعية والأخرى الفردية، وقد عالجت معظم المسرحيات التي عُرضت بعد عام ١٩٤٨ الواقع الجديد ومشكلاته وبخاصة مع ظهور جيل من الأبناء الشبان الذين حرصوا على عرض المشكلات المتعلقة بقرنتهم بشكل مباشر وبسيط. ويرى الناقد المسرحي «مفل كوخانسمكي»: أنه مع انتهاء الجوراد بالتحرب، توجه كتاب المسرح إلى معالجة قضايا الساعة، ولذلك كان هناك نوعان من المسرحيات في النصف الأول من الخمسينيات، الأول حاول تجسيد الطلائع والرواد وما قاموا به من أعمال من أجل إنشاء الدولة. والنوع الآخر حاول أن يعبر عن خيبة أمه من غياب «المثل الأعلى» أو النموذج الذي حل محل الإنسان الذي يسمى وراء الريح المادي. كلما ظهرت مسرحيات عرضت مشكلات استيعاب المهاجرين وبصفة خاصة مهاجري الشرق في مجتمع نشأ على ثقافة غربية^(١٤).

كانت مسرحيات الكيبوتس التي عُرضت في ذلك الوقت مسرحيات ذات هدف أخلاقي واجتماعي، ويؤكد معتمدها على أن ترك الكيبوتس والانتقال للمدينة خطية كبرى، لأن الكيبوتس أهمية كبيرة تتمثل في أنه يحافظ على القيم الاجتماعية وقد عُرضت معظم المسرحيات التي تدور حول موضوع الكيبوتس في سنوات الخمسينيات، نحيث كانت حركة الكيبوتسات في ذلك الوقت في قمة نشاطها، وكان ينظر إلى عضو الكيبوتس على أنه بطل قومي، وكان الكيبوتس في تلك الفترة قد رمزاً للمركبة الصهيونية، ولأن الحركة الكيبوتسية كانت لها أهمية كبيرة على المستويين الاجتماعي والاقتصادي والأدبولوجي فقد احتل أعضاء الكيبوتس مكانة بارزة وسط زعامات المجتمع وقاداته.

ومعظم المسرحيات التي كتبت عن الكيبوتس كانت مؤلفين من أعضاء الكيبوتس استطاعوا أن يعبروا بشكل جيد عن واقع الكيبوتس ومشكلاته كما عاشوها بأنفسهم وعالجت تلك المسرحيات عدداً من المشكلات الرئيسية التي تعبر عن البناء الاجتماعي والأدبولوجي في ذلك الوقت ففي سنوات الأربعينيات والخمسينيات فقد جيل الشباب والمهاجرين الجدد إيمانهم بالطلائعية، وحاولت المسرحيات التي عُرضت في ذلك الوقت، إعادة صورة الطلائع الترويجية، أما في سنوات الستينيات فقد كان التركيز على موضوعات القضا الاجتماعي والبيروقراطية وما يتصل بهما من موضوعات أخرى.

ولم يتقيد المؤلف المنزلق القصة كما وردت في التناخ، بل قدمها وفق رؤيته الخاصة، وكتبها بلغة واضحة، تمد مزيجاً من لغة «التناخ» والمثناة واللغة المعاصرة، كما وضع حواراً عصرياً على لسان أفراد أسرة آدم الأول، فزاد هذا من قدر الكوميديا في المسرحية.

وقد أثار عرض المسرحية غضب المتدينين، فطلب وزير الأديان في ذلك الوقت «زارا مرمهيتيج» من مجلس الرقابة على الأفلام والمسرحيات التابع لوزارة الداخلية آنذاك إلزام مسرح «هيمعاه» بإجراء تعديل على المسرحية، وبصفة خاصة المشاهد التي يظهر فيها الرب «إلههم» في صورة «صاحب الجنة»، لأن ذلك من شأنه أن يفسر بمشاعر المتدينين^(١٥).

(٤) مسرحية «رحلة إلى نينوى» (١٩٦٤)

تأليف الشاعر «يهودا عميحاي»^(١٦)، وهي مستوحاة من سفر يونا وقد أجرى «عميحاي» بعض التغييرات في أحداث القصة التناخية

ومعالم «يهودا عميحاي» في مسرحيته العالم المادي، عالم السعي وراء الكماليات ووسائل الترفيه، ويقصده عالم أبناء جيله، ولا يقصد هنا أبناء جيله من اليهود في فلسطين وحدها بل في العالم كله.

(٥) مسرحية «الموسم القاطن» (١٩٦٧)

للأديب «أهرون مجيد»، وتعتمد هذه المسرحية على قصة أيوب، التي وردت في التناخ، والتي تدور حول أيوب ذلك الثرى الصالح الذي يتقى ربه والذي كان يتمتع بصفاة العيش مع أسرته وأصدقائه. ثم تتوالى عليه المصائب ولكنه يصبر ويظل على إيمانه، حتى يستجيب الله لدعائه ويخلصه من بلائه ومرضه، ويركز السفر على ما عاناه أيوب من مصائب وآلام، والنقاش الذي دار بينه وبين أصدقائه حول أسباب ما حاق به^(١٧) وتعد هذه المسرحية نموذجاً للمسرحيات المستوحاة من «التناخ». كما تعد من المسرحيات التي عالجت ما يطلق عليه (الكارثة) والعلاقات بين إسرائيل وألمانيا، وما يرتبط بذلك من تعويضات مادية.

ثانياً: مسرحيات عن الحياة في الكيبوتس:

قدم مسرح «هيمعاه» إبان الفترة ما بين ١٩٤٨ - ١٩٦٧ ست مسرحيات تناولت موضوع الكيبوتس وأهميته في بناء الدولة وهي

المياه في عروقه بدلاً من الدم. يغلظ الطابع الأندولوجي على شخصيات المسرحية، وقد ركز المؤلف على تلك الواجهة التي تميز مسرحيات الكيبوتس بين أحد أفراد جيل الرواد وبين جيل الأبناء الذي يميل إلى عدم الاقتناع بما يقوم به جيل آبائهم بطريقة تفكيرهم ومثل جميع مسرحيات الكيبوتس، يتنصر النموذج أو المثل الأعلى الذي يحمل قيم الكيبوتس ومبادئه.

(٤) مسرحية «ليلة عاصفة»:

عرضت عام ١٩٥٤ للكاتب «موشيه شامبير» وتعرض المسرحية مجموعة من المشكلات التي كانت سائدة في المجتمع في ذلك الوقت مثل: مشكلة ما اعتبره المؤلف «الملكية المهجورة»، وصراع الأجيال واستجباب المهاجرين الجدد والخوف الدائم من البيئة المحيطة التي صورها المؤلف على أنها بيئة معادية، ويقصد بذلك البيئة العربية.

(٥) مسرحية «حداً وأنا»:

عرضت عام ١٩٥٤ وهي للاديب «أهرون ميجده» والمسرحية مأخوذة عن رواية بالاسم نفسه للمؤلف، الذي قام بإعدادها للمسرح ليقدّمها مسرح «هبيماه». وتناقش المسرحية أوجه الاختلاف بين الحياة في الكيبوتس والحياة في المدينة، ويؤكد المؤلف أن الحياة في الكيبوتس أفضل من الحياة في المدينة التي تعاني من الفساد والقوض اختلقت المسرحية عن الرواية من حيث النهاية. كما أن المؤلف أضاف افتتاحية وخاتمة للمسرحية.

(٦) مسرحية «أنا أحب مايك»:

عرضت عام ١٩٥٦ وهي أيضاً للاديب «أهرون ميجده» وتناقش عملية النزوح من فلسطين في سنوات الخمسينيات وما صاحب ذلك من مصارلة البعض التملص من واجب إنعاش الحياة في الكيبوتس. ويرى بعض النقاد أن المسرحيتين الأخيرتين لأهرون ميجده أطول مما ينبغي وإنهما صيفتا في قوالب لغوية عادية وتميلان أكثر إلى طبيعة الفيلم السينمائي منهما إلى طبيعة المسرحية^(٧).

إن من هذه المسرحيات الست التي عرضت، ثلاث مسرحيات دارت أحداثها داخل أحد الكيبوتسات وهي: «في صحراء النقب»، «بيت هيليل» «حداً وأنا» وقد دارت أحداث «حداً وأنا» بين الكيبوتس

اتسمت معظم المسرحيات التي عالجت موضوع الكيبوتس بالواقعية، وقد حققت نجاحاً جماهيرياً كبيراً؛ ولم ينظر الجمهور إلى قيمتها الفنية أو الأدبية بل نظر إليها على أنها تعالج أحداثاً وموضوعات من واقع الحياة، حيث كانت تعتمد على ما يدور داخل المجتمع في ذلك الوقت، ولم تكن دراما إنسانية عامة.

وقد قدم مسرح «هبيماه» في أثناء الفترة ما بين ١٩٤٨ - ١٩٦٧ ست مسرحيات عن الكيبوتس وهي:

(١١) مسرحية «في صحراء النقب»

عرضت عام ١٩٤٩، وهي للكاتب المسرحي «يجئال موزيسزون»^(٨). وهي أول مسرحية تكتب باللغة العبرية للمسرح وتعرض بعد حرب ١٩٤٨.

وتعتمد المسرحية على قصة حقيقية عاشها المؤلف قبل أن يكتبها بتسعة أشهر عندما كان ضابطاً للتوجيه المعنوي باللواء «جفعاتي» في أثناء حرب ١٩٤٨ وتعرض المؤلف للموقف البطولي لكيبوتس «بقعة بولك» (كما صوره المؤلف) في مواجهة حصار الجيش المصري. كما تعرض لعدة موضوعات حول موقف الكيبوتس منها: الحرب والحصار وصورة جيل الصابرين وصراع الأجيال والتسك بالأرض وفكرة التضحية.

(٢) مسرحية «بيت هيليل»:

عرضت هذه المسرحية عام ١٩٥٠ وهي من تأليف الأديب «موشيه شامبير»^(٩) الذي يحثل موضوع الكيبوتس باعتباره حافظاً للقيم الاجتماعية والأخلاقية مكانة خاصة في مسرحياته. وقد أدار المؤلف الصراع على الواجهة بين «هيليل» الذي يصوره المؤلف مثلاً أعلى لجيل الرواد الذين يؤمنون بدور الكيبوتس في بناء الدولة، وبين «راخي» الذي يمثل جيل الأبناء، الذين لا يقدرين قيمته، وفي نهاية المسرحية يجعل المؤلف الناصر حليف النموذج الثلاثي في صورة «هيليل».

(٣) مسرحية «في الطريق إلى إيلات»:

عرضت عام ١٩٥٠ وهي للاديب «أهرون ميجده» الذي استخدم أسلوب «الواقعية الاشتراكية» من خلال بطل المسرحية «رسكين» الذي يعيش مأكينة الحفر ويتحدث إليها كأنها مخلوق حي تتدفق

(١) مسرحية «واضح وضوحاً تاماً» (١٩٥٦):

للكاتب الساخر «إبراهيم كيششون»^(٢٠)، وتعد من أولى المسرحيات التي تعالج إحدى مشكلات استيعاب المهاجرين، وهي الفجوة الطائفية بين «الإشكنازيم» والسفارديم، وهي مسرحية اجتماعية فكاهية ساخرة، ذات حبكة مسرحية بسيطة. وقد تناول المؤلف المشكلة بطريقة تقليدية في قالب كوميدى مستعنياً بالرمز والمجاز.

(٢) مسرحية «سنة أجنحة لواحد» (١٩٥٨):

هذه المسرحية مأخوذة عن رواية الأديب «حناوخ برطوف»^(٢١) الذي قام بنفسه بإعدادها للمسرح. وقد استعمر المؤلف اسم المسرحية من الفقرة الثانية من الإصحاح السادس من سفر أشعيا في العهد القديم.

تناقش المسرحية مشكلة تكيف مجموعة من المهاجرين الجدد من أصول طائفية مختلفة ومن أهم المشكلات التي عالجها: تعلم اللغة العبرية، ملاحة ذكريات الماضي الأليم، التكيف مع الواقع الاجتماعي الجديد.

(٣) مسرحية «شارع الدرجات» (١٩٥٨):

للكاتبة «يهوديت هينتل»^(٢٢) وقد قامت بإعدادها للمسرح عن روايتها التي تحمل الاسم نفسه، وهذه أول مسرحية يقدمها مسرح «هبيماه» بعد أن أصبح بصورة رسمية «المسرح القومي الإسرائيلي».

تناقش المسرحية المشكلات التي تواجه الاندماج الطائفي بين «الإشكنازيم» والسفارديم، بسبب الاختلافات الاجتماعية القائمة بينهما وتأثير ذلك على حياة الفرد. والمسرحية ذات صبغة تشاؤمية لم تصل إلى حل للمشكلة التي تعالجها.

(٤) مسرحية «الحى» (١٩٦٥):

للأديب «يعقوب بن ناثان»^(٢٣)، وتدور أحداثها في مجتمع من «السفارديم» ليس بينهم سوى إشكنازى واحد، هو ذلك الشرى العجوز الذى يريد الزواج من إحدى فتيات طائفة «السفارديم»، كما تعرض المسرحية الحياة في حي «نفه تسينق»، أحد أحياء تل أبيب في سنوات الثلاثينيات.

ونلاحظ أن هناك مسرحيتين من المسرحيات الأربع عالجتا مشكلة الاندماج الطائفي بين «الإشكنازيم» و«السفارديم» بشكل مباشر هما:

والدنية. والمسرحيات الثلاث الأخرى «في الطريق إلى إيلا» و«ليلة عاصفة» و«أنا أحب مايك» عالجت نمط الحياة داخل الكيبوتس باعتبار أنه الأفضل من أى نمط آخر.

وتتشارك المسرحيات الست في النهاية، فنهايتها جميعاً تعبر عن انتصار نمط الحياة في الكيبوتس والمثل الأعلى الذى يمثله رجل الكيبوتس من جيل الرواد، كما تميزت تلك المسرحيات بالحبكة المسرحية البسيطة، وقد اتبع كتابها المذهب الواقعى في عرضهم للأفكار.

ثالثاً: مسرحيات عن مشكلات استيعاب المهاجرين:

لم ينتج المسرح العبرى مسرحيات تعالج مشكلات استيعاب المهاجرين ومشكلة الاندماج الطائفي، إلا في النصف الثانى من سنوات الخمسينيات، ذلك لأن تلك المشكلات لم تظهر إلا بعد قيام الدولة وبداية الهجرة الجماعية لليهود الطوائف الشرقية أو من يطلق عليهم «السفارديم»^(٢٤) الذين وصلوا إلى فلسطين بعد سنة ١٩٤٨، وحتى ذلك الوقت لم يزد عددهم على ١٠ ٪ من عدد اليهود الذين كان معظمهم من «الإشكنازيم»^(٢٥).

إن الاختلاف في المستوى الثقافي والحضارى بين الطائفتين مع سيطرة أبناء الطائفة الإشكنازية على مقاليد الحكم، خلق فجوة طائفية كبيرة داخل المجتمع، وقد ساعد على ذلك وصول أبناء الطائفة السفاردية بأعداد كبيرة في وقت قصير، فلم تكن تلك الهجرة تدريجية تسمح بحدوث نوع من الاندماج والتأقلم التدريجي مع البنية الاجتماعية للمجتمع اليهودي، كل ذلك أدى إلى ظهور مشكلات عبر عنها كتاب المسرح في كتاباتهم.

وقد عالج «هوشيه شامير» المشكلات التي نتجت عن تلك الهجرة في مسرحيته «أساطير اللذ» التي عرضها مسرح الكامرى عام ١٩٥٨. كما عالج «يچئال موسينزون» إحدى تلك المشكلات في مسرحيته «كازابلان» التي عرضها مسرح الكامرى أيضاً سنة ١٩٥٤.

وقد عرضت فرقة «هبيماه» في أثناء الفترة ما بين ١٩٤٨ - ١٩٦٧ أربع مسرحيات تعالج مشكلات الفجوة الطائفية واستيعاب المهاجرين وذلك في الفترة ما بين ١٩٥٦ - ١٩٦٦، وهي:

(واضح وضوحاً تاماً) و (شارع الدراجات)، أما مسرحيتها «سنة أجنحة لواحده» و«الحى» فقد عالجت قضية تألم الفرد مع البيئة المحيطة به، ولم تكن مشكلة الاندماج الطائفي هي القضية الرئيسية فيها.

رابعاً: مسرحيات عن موضوع «الكارثة» :

إن ما يطلق عليه في المصطلح الصهيوني الشائع «الكارثة»، هو من الموضوعات التي حظيت باهتمام الأدباء العبريين في مختلف مجالات الأدب من رواية وقصة وشعر ومسرح. ولقد برز الاهتمام بهذا الموضوع في الأدب العبري بعد عام ١٩٤٨ عند وصول من يطلق عليهم (بقايا الكارثة)^(٢١) من شتى أنحاء العالم إلى فلسطين المحتلة. منذ ذلك الحين بدأ الصدام بين هؤلاء وبين جيل الصابرة^(٢٢) الذي نشأ في فلسطين المحتلة في إطار الاستيطان اليهودي. وقد انضم (بقايا الكارثة) هؤلاء إلى المجتمع وهم يعملون معهم تكريات «الماضى الأليم» في مواجهة حياة جديدة غير واضحة المعالم.

وقد قدم كتاب المسرح العبري أكثر من مسرحية تعالج هذا الموضوع، وتركز معظم هذه المسرحيات على المواجهة بين من يطلق عليهم «بقايا الكارثة» وجيل «الصابرة» مثل مسرحيات: «هكذا يزداد» هرون أشعمان، «حساب جديد» لانتان شاحام (١٩٥٤) و«سنة أجنحة لواحده» لحنوخ برطوف. كما عالجت الأدبية «ليلة جولديربرج» في مسرحية (صاحبة القصر) مشكلة الصراع بين الماضي والحاضر، بين الثقافة القديمة والحديثة، وتركز المسرحية على مشكلة العلاقة بين إسرائيل وألمانيا^(٢٣).

وقدم مسرح «هبيماه» خلال الفترة من ١٩٤٨ - ١٩٦٧ مسرحيتين تعالجان موضوع «الكارثة» هما:

(١) مسرحية «حناسنش»^(٢٤) (١٩٥٨):

المسرحية كتبها الأديب «أهرون ميجده» الذي جسّد فيها شخصية «حناسنش» من واقع معاصره لها في الكيبوتس معتمداً على مذكراتها الشخصية. التي تركتها قبل أن تغادر الكيبوتس إلى البحر عام ١٩٤٤م.

(٢) مسرحية «أبناء الظل» (١٩٦٢):

المسرحية من تأليف الكاتب «ابن تسيون تومار»^(٢٥)، وقد صود الكاتب «أبناء الظل» الذين عاشوا طفولة معذبة: يطاردون ما قد تعرضوا له من الآلم ومخاوف. وتعد المسرحية سيرة ذاتية للمؤلف. وهي تعكس تأثير «الكارثة» على نفسية الشباب اليهودي الذي صوره المؤلف وهو يحاول عيشاً أن يبيى نفسه ليتألم مع المجتمع ويبنى ماضيه الخفيف، وتعد المسرحية أول عمل مسرحي يقوم بإسقاط «الكارثة» على الحاضر الإسرائيلي.

خامساً: مسرحيات متعددة الاتجاهات:

قدم مسرح «هبيماه» إبان تلك الفترة (١٩٤٨ - ١٩٦٧) إحدى عشرة مسرحية متعددة الاتجاهات مثل: الخلاص، الماضي اليهودي خارج فلسطين، إلى جانب مسرحيات اجتماعية كوميدية ومسرحيات تعالج موضوعات إنسانية عامة. من بين تلك المسرحيات:

(١) مسرحية «يوم الخلاص» (١٩٥٠) - (١٩٧٠).

في المسرحية الوحيدة التي عرضها مسرح «هبيماه» للاديب «حاييم هزان»^(٢٦) وتعالج المسرحية موضوع «خلاص اليهود» وتعتمد على الأفكار التي كانت سائدة أيام «شبتاي تسلي» الذي ادعى إنه هو المسيح المنتظر في القرن السابع عشر.

(٢) مسرحية «بندرى البطال» (١٩٥٥)

هذه المسرحية مأخوذة عن رواية بالاسم نفسه للاديب «زلمان شينبور»^(٢٧)، وقد أوجز المؤلف الرواية ذات الأربعمئة صفحة في مائة صفحة عندما حولها إلى مسرحية. كما أنه قلص عدد الشخصيات إلى أربعين شخصية بعد أن كانت مائتين لكي تتلائم مع طبيعة المسرح.

وقد بين المؤلف أن النص لا يعد مسرحية، بل «ملحة شعبية» يحاول من خلالها التعبير عن تغير القيم الذي طرأ على اليهودية^(٢٨) وتهدف المسرحية إلى تجديد الصلة مع الماضي وعرض صورة اليهود الذين لم يعد لهم وجود أمام الجيل الجديد، حتى يتعرف على الواقع اليهودي في الماضي القريب.

وقد أشار المؤلف إلى أن المسرح العبري وما يقدمه من مسرحيات باللغة العبرية بعيد كل البعد عن تصوير الحياة اليهودية.

وأنه يحاول من خلال مسرحيته إيجاد رابطة بين يهودى الماضى واليهودى الحالى^(٣٦).

(٣) مسرحية «أنا القبطان»: (١٩٥٢)

من تأليف يهوشوع لفي^(٣٧)، وهى تصور حياة بحارة على ظهر إحدى السفن وقد تنشى الفساد بينهم. الفكرة الرئيسية فى المسرحية هى صراع الأجيال، بين جيل قديم فقد الوعي القومى وأهتم بتحقيق مصالحه الخاصة وجيل الشباب، جيل الأمل (وفق تصور المؤلف).

(٤) مسرحية «سنونيت على شاطئ ميمويا»: (١٩٥٧)

من تأليف «يهوشوع لفي»، وهى مسرحية كوميدية خفيفة تتميز بالحكمة المسرحية البسيطة، ولذلك حولها مسرح «ميمياء» عند عرضها إلى مسرحية غنائية وأضاف عليها مجموعة من الرقصات والأغاني. تتعلق الفكرة الرئيسية فى المسرحية بمدى إيمان اليهودى بالصهيونية والهجرة إلى فلسطين، ولكن المؤلف عالجه بشكل سطحي وبني مسرحيته على المواقف الكوميدية بشكل مبالغ فيه، وجعل هجرة أفراد المستوطنة اليهودية ليست قائمة على رغبتهم بل لأنهم تعرضوا لخطر خارجي.

(٥) مسرحية «ذائع الصيت»: ١٩٥٣:

من تأليف «إبراهيم كيوشن»، وهى مسرحية اجتماعية كوميدية ساخرة تتناول ظاهرة البيروقراطية والفساد، وهما من صور الفساد الاجتماعى التى كانت سائدة فى سنوات الأربعينيات والخمسينيات. وقد قدم المؤلف هذه القضية فى صورة المهاجر الجديد وعلاقته بالاستيطان

(٦) مسرحية «ألق به إلى الكلاب»: ١٩٥٨:

من تأليف الكاتب المسرحي «يغئال موسيزون»، الذى وجه فيها سهامه إلى بعض الصحف وطائفة من الصحفيين الذين يرمون الأبرياء بسهام الاتهام دون دليل أكيد، ودعا الصحافة إلى المطالبة بقانون مناسب يدافع عن كرامة الإنسان فى مواجهة الكذب والتهم الباطلة ويحميه

(٧) مسرحية «ثياب الملك»: ١٩٦١:

من تأليف الكاتب المسرحي «نسيم الوثنى»، وتعتمد المسرحية

على أسطورة «هانس كريستيان أندرسن» (ثياب الملك الجديدة)، وقد التزم «نسيم الوثنى» بعدم تحديد مكان أحداث المسرحية أو زمانها كما هو الحال فى القصة الأصلية، ولكنه لم يلتزم بالأحداث نفسها، وموضوع المسرحية إنسانى عام لا علاقة له باليهود لا من الناحية الدينية ولا التاريخية ولا الاجتماعية، ومن الممكن أن تقع أحداثها فى أى زمان وأى مكان.

(٨) مسرحية «قضية بيتا جورس»: ١٩٦٥:

تأليف الشاعر «فانان الترمان»^(٣٨) ويحاول المؤلف أن يثبت فيها أن العلم العصرى والتكنولوجيا وحدهما لن يجيبا على جميع مشكلات الإنسان فى هذا الزمان، وأنه مازال هناك مكان للفكر والإحساس.

(٩) مسرحية «يصعب أن تكون يهودياً»: (١٩٣٦) - (١٩٦٥):

المسرحية مأخوذة عن قصة (كوميديا الدم) للاديب «شالوم عليشيم»^(٣٩) الذى كتبها بلغة (اليديش) فى صورة قصة، ثم قام «بروكوفس» زوج ابنته بصياغتها مسرحياً باللغة العبرية.

تعالج المسرحية وضع اليهود خارج فلسطين وتؤكد - وفق وجهة نظر المؤلف - أن اليهود مطاردون دائماً، وأنه من الصعب أن يعيش اليهودى فى أرضه.

(١٠) مسرحية «هذه الأرض»: (١٩٤٢) - (١٩٦٧):

تأليف «أهرون أشعنان»، وهى عن حياة أبناء الهجرة الثالثة فى كيبوتس «يريقا» فى مواجهة ظروف ضغط البيئة الداخلية، من خلال المواجهة بين قيم جيل الطلائع المتمثل فى رجل الكيبوتس وبين التخلي عن هذه القيم بهدف الريح المادى، وهى المواجهة التى ميزت معظم المسرحيات التى تناولت موضوع الكيبوتس فى سنوات الأربعينيات والخمسينيات، بالإضافة إلى عنصر الضغط الخارجى الذى يواجه رجال الكيبوتس والذى تمثل فى مرض الحمى ونقص المياه وتآمر الأتراك.

(١١) مسرحية «أسطورة ثلاثة وأربعة»: (١٩٥٥) - (١٩٦٠):

المسرحية مأخوذة عن «أسطورة ثلاثة وأربعة» التى كتبها الشاعر العبري «حاييم نحمان بياليك»، وقامت وليشة جولدبيرج بإعادتها للمسرح. وتقوم للمسرحية على إحدى الأساطير التى تدور حول حياة الملك سليمان الذى يحاول منع ما

وقد كان اختيار المسرحيات إبان الفترة ما بين ٤٨ - ١٩٦٧ يخضع لمعايير فنية بتمت مع إغفال المعايير الإيديولوجية.

وقد بلغ عدد المسرحيات المترجمة التي عرضها مسرح «هبيماه» إبان الفترة ما بين ١٩٤٨ - ١٩٦٧ مائة وثلاث عشرة مسرحية من مائة واثنين وأربعين مسرحية قدمها خلال تلك الفترة؛ ومن بين هذه المسرحيات العالمية أربع عشرة مسرحية كلاسيكية، وأربع عشرة مسرحية كلاسيكية عصرية، وباقي المسرحيات تعالج موضوعات عصرية؛ وفي هذا الإطار عرض مسرح «هبيماه» عدداً من مسرحيات ويليام شكسبير منها: حلم ليلة صيف (١٩٤٩) وعطيل (١٩٥٠) والملك لير (١٩٥٥)، وتاجر البنديقية (١٩٥٩) وكوميديا الأخطاء (١٩٦٤) كما قدم مسرح «هبيماه» مسرحيتين يونانيتين كلاسيكيتين لكل منهما:

«أوربيديس» و«أرسطو فانس». وكذلك عرض نصوصاً لأمم كتاب المسرح العالميين مثل: إيسن وستيرنبرج وبرتانشو ومولير وبرخت وبيرونديللو وأنوي وغيرهم.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

(١) الميزون بن يهودا: لعب دوراً كبيراً في إحياء اللغة العبرية بين الجماعات اليهودية في فلسطين في أواخر القرن الماضي، وشجع تقديم مسرحيات باللغة العبرية لأول مرة في فلسطين.

(٢) دائرة المعارف العبرية، المجلد ٣٢، ص ٤٨٠ (القدس ١٩٤١).

كوخانسكي، مثل، «المسرح العبري»، القدس، ١٩٧١، ص ٩، ١٠.

(٣) ليلي، عما نوتيل، والمسرح القومي، هبيماه «تاريخ المسرح في السنوات (١٩٧٧ - ١٩٨٩)» دار نشر عيقد، تل أبيب ١٩٨١.

(٤) ليلي، عما نوتيل، المرجع السابق، ص ٣٢.

(٥) يرى الناقد المسرحي «ماتي ميجد» أن معظم المسرحيات العبرية التي عُرضت بعد قيام الدولة كانت تعالج الواقع الإسرائيلي حيث ظهر جيل جديد، كما أن المسرحيات الإسرائيلية التي قدمها مسرح «هبيماه» كانت لمؤلفين شباب وتعالج مسرحياتهم المشكلات التي واجهت جيلهم.

(ميجد، ماتي، «الدراما الإسرائيلية، مجلة المسرح، القدس، ١٩٧٢).

(٦) يرى الناقد المسرحي «ميجد» بطرته أن معظم كتاب المسرح التاريخي ليسوا سوى كتاب المسرح الواقعي الذين هاجموا مشكلات الاستيطان في سنوات الخمسينيات، وإن هذه الخاصية الواقعية هي التي ميزت المسرحية التاريخية في تلك الفترة من الرمزانية التخاطبية في سنوات الستينيات. كما أن معظم مسرحيات الخمسينيات والستينيات تميل للماغيس لتفسير الحاضر.

(بطر، ميجد، «الدراما الإسرائيلية» إصدار تشريكياف بالاشتراك مع الجامعة العبرية بالقدس، معهد الفنون، ١٩٧٧، ص ٤٨).

(٧) أفرون أشمان كاتب مسرحي عبري ولد في روسيا ودرس العلوم الإنسانية. هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٢١. عالج في مسرحياته الأولى مشكلات الاستيطان اليهودي في فلسطين منذ هذه الأرض، ملكة الجبال، «الولد القاسد»، ثم اتجه لكتابة المسرحيات التاريخية مثل: «ميجال ابنة شازل»، «السور»، «الكسندر المشعروناتيه» (شاكيد، جرشون، «المسرحية التاريخية العبرية في فترة الإحياء»، مؤسسة بياليك، القدس، ١٩٧٠).

سادساً: مسرحيات من الأدب العالمي:

ارتبط اتجاه مسرح «هبيماه» لعرض مسرحيات مترجمة من الأدب العالمي بالتركيبة السكانية التي اختلفت من فترة لأخرى. فقد كانت معظم الجماعات اليهودية في فلسطين حتى عام ١٩٤٨ من أصل أوروبي، وبصفة خاصة من شرق أوروبا، بينما اختلف هذا الوضع في سنوات الخمسينيات والستينيات عندما تزايد عدد أفراد الجماعات اليهودية من آسيا وأفريقيا^(٣). وقد اختلفت نظرة أفراد تلك الجماعات للمسرح وفقاً للبيئة الثقافية والاجتماعية التي أتت منها كل جماعة، فنجد مثلاً أن من أتوا من آسيا وأفريقيا كان لهم تقاليد ثقافية تختلف تماماً عن تلك التقاليد التي كانت مساندة في فلسطين، كما أن نسبة ضئيلة منهم كانت تتحدث العبرية.

الهوامش

(٨) تسمي الوتي: كاتب ومخرج مسرحي، ولد في تل أبيب سنة ١٩٢٧، تعلم في الجامعة العبرية في القدس، اشترك في اللوا جمعيات في أثناء حرب ١٩٤٨، من أهم أعماله: «ذلك القس من الجميع»، «الأميرة الأمريكية»، «ثياب الملك»، «العمة ليزا»، كما أنه ترجم العديد من المسرحيات العالمية إلى اللغة العبرية. يناقش في مسرحياته العلاقة بين الأب والابن، والابن والظفر.

(٩) طرنت، جديون، المرجع السابق، ص ١٢٣.

(١٠) طرنت، جديون، المرجع السابق، ص ٩٠.

(١١) أعرون ميخيد: ولد في بولندا سنة ١٩٢٠، هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٢٦ ثم انضم لكتيبات: سندوتيم. عمل في تحرير الملاحق الأدبية للصحف والنجلات الأدبية، من أهم أعماله: «الحياة الفتيحة»، «رحلة في شهر أب»، «حظا ونا»، «الخطبة الأولى»، «وحنا سنش».

(١٢) كوهين: د. أدور، «العمة العبرية في سنوات الدولة» أحياسف، تل أبيب ١٩٧٣، ص ٣٩ - ٤٠.

(١٣) «الحرب والسرور»، هارثس ٢ - ٩ - ١٩٦٢.

(١٤) يهودا عيماني: شاعر عبري ولد في اللاتيا سنة ١٩٢٤، هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٣٦، تعلم في الجامعة العبرية في القدس، خدم في الجيش اليهودي في أثناء الحرب العالمية الثانية وشارك في حرب ١٩٤٨، من أهم أعماله في مجال القصة والمسرحية: «بهذه الروح الخفيفة»، «لا زمان ولا مكان»، «أجراس وقطارات» (تمثيلية إذاعية).

(١٥) كوهين: د. أدور، المرجع السابق، ص ١٨٩.

(١٦) عبد الجليل: د. محمد بحر، «اليهودية»، القاهرة ١٩٧٨، ص ٩٠.

(١٧) جلال: د. الفت محمد، «الأدب العبري القديم والوسيط»، مطبعة جامعة عين شمس، ص ٢٠ - ٢٢.

(١٨) كوهانسكي، منزل، المرجع السابق، ص ١٤٢.

(١٩) يحنال موسيوزين: ولد عام ١٩١٧ في مستوطنة «جنيم»، وفي أول مستوطنة تعاونية أنشأها الاستيطان اليهودي في فلسطين، كان ضابطاً للشئون الأمنية في حرب ١٩٤٨، أنشأ مسرح «ساردان» وعمل محاضراً في جامعة «لادالنا». من أهم أعماله:

«من قال إنه أسود»، «الطريق إلى أريحا»، «ألق به إلى الكلب»، «توكيزان».

(٢٠) موشيه شامير: أدب عبري ولد في صفر عام ١٩٢١، انضم لحركة «الحارس الذهبي» (فاشومير هانامير)، وكان عضواً في الهاجان. برز كاتباً في الشئون الاجتماعية والسياسية وقصصاً وكاتباً مسرحياً غزير الإنتاج، من أهم أعماله: «ذهب غير الجليل»، «و الكيلو ٤٦»، «بيت هيليل»، «ليلة الماسفة» و«حرب أبناء النور»، «ومن أساطير لود» و«الورث»، ويركز موشيه شامير على إظهار الواقع الاجتماعي للاستيطان اليهودي في فلسطين.

(٢١) زويسمان، عزرا، «أنا أحب مايك»، دار ٢٨ / ٩ / ١٩٥٦.

(٢٢) السطرابريم: هم اليهود الذين هاجروا من دول أفريقيا وآسيا والشرق الأوسط في عمليات هجرة منظمة وقد تميزوا بانخفاض مستواهم الثقافي والمهاري، وكانوا يشغلون عامل شغل في الحفاظ على القيم الشرقية في المجتمع.

(٢٣) الإشكنازي: هم من اليهود الذين هاجروا من أوروبا وأمريكا، وقد كان معظمهم من شرق أوروبا ويوسطها في الفترة من ١٩١٨ - ١٩٤٨ وحتى تلك الوقت كانوا يدينون عن نصف عدد السكان ويهيمنون بمستوى ثقافي وحضاري مرتفع، وكانوا يسيطرون على تقاليد الحكم حتى سنوات السبعينيات.

(٢٤) إفرايم كيشون: كاتب عبري ولد في يودايسم عام ١٩٢١ وهاجر إلى فلسطين عام ١٩٢٩ درس الهندسة والتاريخ الفن، عالج في كتاباته مشكلات الدولة والمجتمع بطريقة ساخرة. من أهم مسرحياته: «ذات العميد»، «الكثيرة» و«فر وقي»، و«الشرطي الزلاقي»، ويركز في أعماله على حياة الضملاء والفساد الاجتماعي واليهودقراطية وغير ذلك من المشكلات الاجتماعية ويعد كيشون كاتباً ساخراً، فكاهياً، مسرحياً، وعمل أيضاً مخرجاً وكاتب سيناريو وصحفيًا، ويميل إلى استخدام لغة الحديث اليومية في كتاباته.

(٢٥) حناوت برطوف: أدب عبري ولد عام ١٩٢٦ في «ميتاك نكاه»، درس علم الاجتماع والتاريخ في الجامعة العبرية في القدس، شارك في حرب ١٩٤٨، من أعماله الروائية والقصصية: «المصاب والنفس» (١٩٥٣) و«السنوق الصغيرة» (١٩٥٧) و«قلب الحكماء» (١٩٦٢) و«أين من انت يا ولد» (١٩٧٠)، ومن مسرحياته: «أسطورة حبة» و«زواج اللال». يركز في أعماله على معالجة عدة موضوعات مثل: حرب ١٩٤٨ الكيبوتس وأحياء المهاجرين وأحياء القدس ويميل للواقعية.

(٢٦) يهوديت فينيل: كاتبة عبرية، ولدت في وارسو عام ١٩٢٦، هاجرت إلى فلسطين وهي طفلة رشيطة مع والديها، من أهم أعمالها: «إنهم رجال آخرون»، «ربع مومو الكبير»، وقد تناولت في أعمالها مظاهر الحياة وعسورها في حياة التي عاشت فيها، وأثار حرب ١٩٤٨، و«الكارتة»، و«مظاهر الفقر والفساد الاجتماعي».

(٢٧) بنطوف بين نازان: ولد في القدس، عمل مثلاً في مسرح الكابري لمدة عشر سنوات، كتب أول مسرحية له عام ١٩٦٩ واتجه للتأليف المسرحي.

(٢٨) بلانيا «الكارتة»: هم من فرأيا من اللاتيا وأوروبا وتم تجميعهم في معسكرات انتقالية في بعض البلدان الأوروبية حتى تم نقلهم إلى فلسطين المحتلة بعد عام ١٩٤٨.

- (٢٥) الصابرا: كلمة عبرية مأخوذة من الكلمة العربية التي تعني ثبات الصبار. ويطلق هذا المصطلح على اليهود الذين ولدوا في فلسطين، وابتعدوا بالخشونة والفقر (لنزيه من المطويات انظر: د. قنبري حطني، «دراسة في الشخصية الإسرائيلية الإشكنازيم» ص ٩٩).
- (٢٦) عفرين، جديون، «الفراما الإسرائيلية» ص ١٦١.
- (٢٧) حنا سنش : ولدت في بربابست، سنة ١٩٢٦، وهي ابنة الأديب بليغ سنش. تلمذت في بيته يهودية مجرية واشتغلت الهجرة إلى فلسطين، ومع تزايد الأخبار - التي أشاعها اليهود - عما يحدث لليهود في أوروبا ثار داخلها «الشعور القرمي» وقررت القيام بمهمة خطيرة داخل الأراضي المجرية لإنقاذ اليهود هناك، وقُبض عليها في ٧ / ٢ / ١٩٤٤ وحُكِمَ عليها بالإعدام.
- (٢٨) بن تسيون تومار: ولد في بولندا سنة ١٩٤٢، سافر سنة ١٩٤٢ من سمير لند إلى طهران ثم وصل إلى فلسطين عمل معلقاً ثقافياً لإسرائيل في إحدى الدول الأوروبية وشغل منصب رئيس اتحاد الكتاب في إسرائيل. من أشهر مسرحياته «أولاد الليل» «أصبع في القصب».
- (٢٩) حاييم هزان: أديب عبري ولد عام ١٨٩٨ في أوكرانيا، وصل إلى فلسطين عام ١٩٢٠. بدأ وهو في سن العاشرة كتابة أشعار وامثال باللغة العبرية. نشر معظم أعماله في مجلة «عاشيلو»، يركز في أعماله على وصف الحياة اليهودية خارج فلسطين.
- (٣٠) زلمان شينثور: أديب عبري ولد عام ١٨٨٦، تلقى تعليمًا دينيًا ولم يغفل دراسة العلوم الدينية. من أهم أعماله: رجال سكرلوف . بندري البطال الجازن والرب
- (٣١) بندري البطال في هيبام، «قول هاجر» «صوت الشعب» ١٢ / ١٢ / ١٩٥٥.
- (٣٢) جمزور د. حاييم. بندري البطال في هيبام، هارلتس، ديسمبر ١٩٥٥.
- (٣٣) يهو شوع ليلي: كاتب مسرحي ولد في وارسو سنة ١٩٢٥ هاجر إلى فلسطين سنة ١٩٢٩ ويعرف باسم «يوشيه»، كان له دور مؤثر في عمليات الهجرة الثانية، وشارك في حرب ١٩٤٨. حيث كان ضابطاً في السلاح البحري. من أهم أعماله «أنا القبطان» و«سنواتي على شاطئ ميريما».
- (٣٤) زئتان قزمان: شاعر عبري ولد في وارسو عام ١٩١٠، هاجر إلى فلسطين عام ١٩٢٥. بدأ حياته العملية عسكراً في هيئة تحرير جريدة هارلتس سنة ١٩٤٢، قام بترجمة العديد من الأعمال الأدبية اللغالية إلى اللغة العبرية مثل: (عجليل) و (يوايس تيسر) و(أشترينو وكينواترا)
- (٣٥) شالوم طيخين: هو الاسم الأصلي للأديب شالوم بن ناحوم زيلبرنيس. ولد في أوكرانيا سنة ١٨٩٩، تعلم تعليمًا دينيًا، كتب للمسرح عدة أعمال منها: «الجيتو»، و «الكز» و «حظ سعيد». كما قام بإعداد بعض قصصه ورواياته للمسرح، (وعرضت بعض أعماله في أمريكا وروسيا وفلسطين).
- (٣٦) التقرير السنوي الإحصائي لدولة إسرائيل، القدس، ١٩٦١، ص ٨٤، ٨٤.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>





من الموضوعات الهامة التي تناولتها السينما الإسرائيلية تأثير حروب: «الأيام الستة» - ١٩٦٧ - «يوم كيبور» - ١٩٧٣ - ولبنان، على نفسي المواطنين، وأخطرها حرب ١٩٧٣ التي هزت المجتمع الإسرائيلي بعنف شديد، وتتعرض بعض هذه الأفلام في سياقها للعلاقة مع العرب، ويظل موضوع الإبادة الجماعية أو الهولوكوست موضوعاً قائماً وخاصة من حيث تأثيره على الجيل الثاني. وهذا ما نتعرض له في هذا المقال، ومرجعنا فيه هو الأعداد السنوية لدليل السينما الدولي بين ١٩٨٦ و ١٩٩٥ - والذي يصدر في لندن تحرير وإشراف الناقد بيتر كوي Peter Cowie، وعرض الأفلام الإسرائيلية للناقد دان فاينارو Dan Fainaru وهو عضو مجلس إدارة الاتحاد الدولي للصحافة السينمائية (النقاد) المعروف باسم فيبريسي Fipresci.

في فيلم «الحارة» يحاول المخرج يوثيل شارون أن يراقب حياة مواطنيه سواء هؤلاء الذين يرتدون الزي العسكري أو الزي المدني - يتتبع الصدمة النفسية التي لحقت بضابطين في تجربتهما المؤلمة في منطقة قناة السويس في «يوم كيبور» - ١٩٧٣ - حيث تركتهما الحرب في حالة شلل في المشاعر - واستغرقت محاولة تأهيلهما للعودة إلى الحياة العادية وقتاً طويلاً وجهداً اقرب إلى المستحيل، واعتبر الفيلم وثيقة مؤثرة، تمس حياة كثير من الأسر التي شارك أبناؤها في الحرب، وهل صدق الفيلم يعود إلى أن المخرج نفسه قد خاض غمار هذه التجربة وأصيب فيها بجراح بليغة؟!

ويقترّب منه فيلم آخر هو «بوا» للمخرج زيف زيفاش Zeev Revach ومصوره جندي وجد نفسه مسوّقاً إلى الحرب، ولم يستطع بعدها أن يواجه حقائق الحياة المدنية؛ فهو يعيش في باص متهاك قرب محطة

اليهود والعرب في السينما الإسرائيلية



ينشغلوا في حياتهم اليومية متجاهلين المسير الذي ينتظرهم.

هناك من ينشغل بالإعلانات التجارية.. وهناك من يهتم بالموضة.. ثم فجأة يُرسلون إلى الجبهة لكي يقتلوا بلا سبب وجه. البطل هنا «فرانك» من رجال الإعلانات، لكن يسيطر عليه دائما هاجس الموت، ويُستدعى لجيش الاحتياط.. (حيث تدور الأحداث خلال حرب لبنان ١٩٨٢) - وعبر حدود لبنان يرى الموت يلاحق الأصدقاء والأعداء بلا تمييز.. مما يعمق استحواذ هاجس الموت لديه.. تقوم علاقة بينه وبين مراسلة تلفزيون أمريكية.. ترى في وجهه صورة الحرب - تجد فيه السلعة النموذجية لتبيع من خلاله صراعات الشرق الأوسط للجمهور الأمريكي الذي يتابع الأخبار على شاشة التلفزيون: مقابلة بين شخصيتين تمارسان تجارة الإعلانات امتحانا للمقاييس الأخلاقية لهذه التجارة من الجانبين.. يظل هاجس الموت حتى رغم عودة الجنود الإسرائيليين - أو من تبقى منهم - في سيارة جيب على موسيقى (كارمينا بورانا).. ويظهر العرب في أفلام إسرائيلية بصور مختلفة.. ففي فيلم «ابتسامة الحمل» ١٩٨٦ إخراج شيمون دوتان عن

بنزين في الصحراء - في عزلة شديدة حتى ليكاد يدفن نفسه إلى أن تضطره ظروف مأساوية إلى الحركة. وقد فاز الفيلم بجائزة النقاد فيبريسسي Fipresci في مهرجان ريو دي جانيرو.

ولعل فيلم «بلوز آخر الصيف» ١٩٨٧ للخرج رينون شور «أكثر» إيجابية في رد الفعل، وهو يصف حالة القلق التي سرت بين الشباب الإسرائيليين بعد حرب الأيام الستة - يروي قصة مجموعة من خريجي الجامعة يقضون آخر إجازة صيف قبل تجنيدهم عام ١٩٧٠ - ويقدم نماذج مختلفة، من خلال ما يدور من مناقشات: هل يخضعون لهذا التقليد الجامد، فيلتحقوا بالجيش للقيام بالواجب المفروض أم أترف الوقت ليكون لهم الحق في طرح الأسئلة فلا يستسلمون لذلك التقليد، ولا ينتظرون إجابات لاستئتهم. وحينما تأتي إليهم الأنباء بأن زميلا لهم سبق تجنيده قد مات، فإن المناقشات تتحول إلى صراعات، والحفل الذي يعدونه للتخرج يتحول مظاهرة ضد المؤسسة واحتجاجا على الحرب.

ويدور فيلم «وقت الكريز» - للمخرج حاييم بوزاجلو - ١٩٩٢ - حول الإسرائيليين الذين يحاولون أن

بلدهم في أرض سيناء الفسيحة التي كان قد احتلها الجيش الإسرائيلي. مما يعطى انطباعاً في البداية أنه فيلم من أفلام الحرب، ولكن سرعان ما يفاجئنا بوكايي بسخرية عبثية. إذ يقدم جندياً إسرائيلياً كان ممثلاً في فرقة يؤدي دور شيلوك في مسرحية (تاجر البندقية) حينما طلب للخدمة العسكرية. ويقدم أحد جنود الأمم المتحدة في حالة سكر شديد في مناجاة تهويمية طويلة، ومراسلاً تليفزيونياً يطلب من الوحدة التي تحميه أن تدفع بالجنديين العدوين ليصورهما؛ كأنما هو مشهد حقيقي. ثم في النهاية الجندي الممثل يلقي بمونولوج شايوك، على نغمات أغنية Avanti Popoli وهي الأغنية الوحيدة التي يعرفها كل من المصريين والإسرائيليين!

من صورة مهينة للجندي المصري في حرب الأيام الستة إلى محاولة إقامة جسر لل تفاهم في فيلم «الكاس النهائي» ١٩٩١ للمخرج إران ريكليس بمشاركة ممثلين فلسطينيين من إسرائيل منهم محمد بكري ويسام زامودت، ويوسف أبو وردة، وهو فيلم يدخل - كما يقول الناقد الإسرائيلي - في نطاق الأمن أكثر من الحكمة السياسية، من خلال محاولة تأكيد نواحي التشابه التي توجد بالقدر نفسه مثل نواحي الاختلاف بين فصائل المتحاربين، وهذه هي الرسالة الإنسانية التي قصدها مخرج الفيلم. فهذا هو جندي إسرائيلي قبض عليه رجال المقاومة الفلسطينية في حرب لبنان. وكانت تقام في الوقت نفسه مباراة في كأس العالم لكرة القدم في برشلونه. الأسير الإسرائيلي يكره هذه الحرب التي لا يدرك لها معنى ويتمنى مثل الفلسطينيين أن يذهب إلى برشلونه لكي يشاهد فريق إيطاليا يفوز بكأس العالم.

الفلسطينيون معجبون مثله بالفريق الإيطالي، وأن كان منطق تفكيرهم سياسياً أكثر، وقد وصل الفيلم إلى

رواية لدافيد جروسمان، محاولة مخلصاً للارتفاع بالصراع السياسي إلى مستوى ثقافي، والشخصيات الثلاث الرئيسية هنا هم كاتزمان الحاكم العسكري لمنطقة محتلّة بالضفة الغربية، وصديقه الطبيب العسكري لاينادو، وحلمى الذي هو عربي غريب يعيش في كهف جبلي، والمفروض أن هؤلاء الثلاثة يمثلون ثقافات ووجهات نظر مختلفة تفشل في النهاية في إيجاد أرض مشتركة للحوار، فإن كاتزمان وهو ممن بقوا من الهولوكوست يؤمن بأن الحل الوحيد هو حكم متحضر مستنير ولا تسود الثقافات البدائية في حين أن لاينادو الليبرالي يساند الحقوق المتساوية، وحلمى يمثل التقاليد الفولكلورية ووجهة نظر السكان العرب.

وفي فيلم «الجمال الطائر» - ١٩٩٤ - للمخرج راضي نعمان يقوم لقاء بين ثلاثة أيضاً - أحدهم يهودي استاذ تاريخ سابق، وثانيهم عربي جامع قمامة يحلم باليوم الذي يستطيع فيه أن يزرع أرض أبيه المتزعة منه. وثالثهم إيطالية في بعثة تبشير تأتي إلى الأرض المقدسة لكي تستغفر عن الأعمال «غير المقدسة» التي اقترفتها في ماضيها. الأستاذ يعيش في كوخ يحتفظ فيه ببعض الآثار التي كان قد وجدها في أرض مملوكة لأسرة الرجل العربي، تتلقى إذن الأديان الثلاثة، إلا أن محاولة التفاهم بين الإسرائيلي والعربي تنتهي لتحل محلها العداوة. ولكن - في النهاية - يهرع الثلاثة إلى «الجمال الطائر» وهو شعاع معرض تل أبيب ورمز الحلم الاقتصادي.. أو قل تتغلب المطامع حسب تفسير الناقد الإسرائيلي.

فيلم Avanti Popoli - ١٩٨٧. أو «إلى الأمام» للمخرج رافي بوكايي (١٩٨٧) - وهو شاب غير معروف - في البداية يظهر جنود مصريون في طريق رجوعهم إلى

على مدى سنوات طويلة وأنتجا البومات رائعة، وكان آخر اليوم لها هو (رماد وغبار)، كان مفاجأة للمعجبين، لأنه تناول موضوعا واحدا لا يتصل بأعمالها السابقة هو (الهولوكوست). وقد قضت المخرجة الباحثة ستة أشهر معها ومع والديها، لتخرج الوثيقة قوية وإن كانت لا تمثل إلا الحد الأدنى - عن أثقال الماضي وكيف عبر عنه حاملوها، وهم في هذه الحالة والد بوليكر والدة جيلعاد، وكيف انتقل هذا العبء إلى الجيل الثاني وصعوبة سير الحياة تحت هذه الظلال الثقيلة. في المشهد الأول يتحدث بوليكر عن ذكريات الطفولة المريرة، مما يؤكد أن كابوس الماضي قد شكل شخصيته هو وجيلعاد كما هما اليوم، فإن (الهولوكوست) دائما موجود رغم حقيقة أنهم كليهما قد ولدا بعد «تلك الحرب»، وخرجا من خلفية اجتماعية مختلفة، فوالد بوليكر من طبقة العمال، وقد ولد في تسالونيكي باليونان، وقد تزوجته وأولاده في معسكر أوشفيتز وجاء إلى إسرائيل بعد الحرب وأنشأ أسرة جديدة، ولكن الماضي ظل يحاصره مع زوجته الجديدة وأولادها، كما أن هالينا بيرنادم والدة جيلعاد امرأة مثقفة تكتب الشعر وتحاضر في الجامعات ولكن موضوعها الأثير هو (الهولوكوست).

تصور الكاميرا في بروفييل قريب انهيار بوليكر وهو يصف رحلة القطار إلى معسكر الإبادة، كما تقترب من هالينا بيرنادم وهي تحدث طلبة الجامعة الذين يصغون إليها بانجذاب شديد، بل إنهم ليشعرون بالصدمة، بل بالرعب.

يعلق الناقد الإسرائيلي بقوله: إن هذا الفيلم أكثر من أي فيلم آخر وصنع في إسرائيل من قبل «لا يسجل حقائق الهولوكوست فحسب، ولكنه يثير جراحا عميقة لا تندمل، ويفرضها على الأجيال التالية».

ذروة تراجميدية لا يمكن تجنبها، وكان الأفضل أن تترك مساحة التمتني للجمهور. ورغم نوايا المخرج الجديرة بالثناء فإن الناقد الإسرائيلي يرى أن سذاجة الفيلم كانت أمرا لا يمكن إبتلاعه، والفلسطينيون يتصرفون بأخلاق الفرسان. يقول الناقد: كان من السهل أن نوافق على فكرة الفيلم التي تتلخص في أننا كلنا إخوة وبدلا من التناقضات يجب أن نشاهد كرة القدم على شاشة التليفزيون. ويرى الناقد أن هذا لا يحل هذا الصراع الدموي المعقد، وينتقد السيناريو الهش، ويثنى على التمثيل الرفيع المستوى.

وقد وجد هذا الفيلم ذو التوجه السياسي الظاهر قبولا لدى كثير من المهرجانات السينمائية الدولية ولكن يقول الناقد الإسرائيلي - إن الأمر للأسف ليس بهذه السهولة.

وكان سعد الدين وهبة رئيس مهرجان القاهرة السينمائي الدولي قد أعلن عن محاولات لمشاركة هذا الفيلم بمهرجان القاهرة، ولكنه أصر على الرفض في موقف صريح ضد التطبيع.

إذا انتقلنا إلى مجال آخر من مجالات السينما الإسرائيلية وهو الأفلام التي تتناول ما تعرض له اليهود من إبادة «الهولو كوست» - Holo Caust - يبرز فيلم «بسبب تلك الحرب» باعتباره أحد أهم أفلام تلك النوعية. وقد اعتبر الفيلم أهم أفلام عام ١٩٨٨، سيناريو ويبحث وإخراج أورنا بن دور - نيف Orna Ben Dor- Niv - وهو فيلم تسجيلي طويل عن آثار (الهولوكوست) على الجيل الثاني - أي هؤلاء الذين ولدوا بعد الحرب العالمية الثانية - ويركز على شخصيتين لفنانين شعبيين، أحدهما يهودا بوليكر - مطرب ومؤلف موسيقى ألمانية، والثاني ياكوف جيلعاد - منتج وكاتب ألماني - وهما نفسهما اللذان وضعما موسيقى الفيلم - وقد عملا معا

بارى شاميش

ت: محسن ويقى



فى عام ١٩٧٨ حصل «بن حاييم» Ben Hayeem
المخرج الإسرائيلى حاصد الجوائز، على دعم نقدى من
المجلس الإسرائيلى العام للثقافة والفن لإخراج أول
أفلامه الروائية الطويلة. كُتِب سيناريو فيلم حاييم (الموز
الأسود The Black Banana) بالتعاون مع الكسندر
كلين (كاتب سيناريو فيلم الجاسوسية «الخائن المزور»
عام ١٩٦٢) كما كتب الحان أغنية مقدمة الفيلم، Shalam
Baby - التى ترددت بأربع لغات . «جون داريون»
مؤلف الفيلم الموسيقى «رجل لا ماناشا»، وعلى الرغم من
وجود عدد من المحترفين الموهوبين الذين شاركوا فى
إنتاج (الموز الأسود)، فإن مصادرة الفيلم تمت لأسباب
خاصة بمحتواه.

الجنس، والدين فى السينما الإسرائيلية

(محاكمة المخرج بن حاييم)

لم يظهر حاخامات اليهود بملابس كاملة حالكة
السواد، وإنما ظهروا فى مناظر قاضحة مع نساء
عاريات. لم تكن مناظر الجنس كاملة، وتمت الموافقة على
(الموز الأسود) من قبل مجلس رقابة الفيلم الإسرائيلى
بدون حذف ومع ذلك فعند عرض الفيلم وانتشار أخبار
محتواه الهجائى، صادره وزير الداخلية - حينئذ يوسف
برج الذى كان أيضاً رئيساً للحزب القومى الدينى
آنذاك، وقام بتقديم حاييم للمحاكمة.

كانت المحاكمة نوعاً ما من الغسل الذريع. فقد
عرضت مقتطفات من (الموز الأسود) ظهر فيها
الحاخامات الشهوانيون وهم يعانون الصدور العارية،
وفى السياق نفسه عرض حاييم مشاهد من أفلام غير
إسرائيلية مصرح بعرضها من الرقابة، فإظهر كيف يمكن
أن يعرض عرى الفيلم السويدى فى إسرائيل، وذلك

الفصح) الذي مثله
المان كينج، صور
فى إسرائيل غير أن
الاستقبال الدولى له
كان محدوداً،
ومنعدماً فى إسرائيل.
وتم حظره لإهانتته
للمسيحيين. كما تم
الحظر التام لفيلم
«مونتي بايثون».



بسبب أن الصدور -
العارية - ليست فى
الأصل يهودية. ولا
يمكن إظهار رجال
الدين اليهود وهم
يداعبون النهود
اليهودية العارية.

كان حكم المحكمة
نوعاً من الحل
الوسط، فكان على

حياة بريان» للسبب نفسه، برغم أن تصويره لرجال
الدين اليهود كان معادلاً تماماً لسبب حظره.

ليس لدى إسرائيل تجربة فى منع الأفلام؛ فهم
يعمونها فقط للخوف من إهانة ٥٠٪ من السكان
الذين يعتبرون أنفسهم متدينين. يعتبر اليهود
المتدينون منظمين ودائماً ما يبدون الحزب السياسى
الحاسم فى تشكيل الحكومة الإسرائيلية وعلى
سبيل المثال، فى عام ١٩٨٢ اضطر مناحم بيجين
إلى تشكيل حكومة بثلاثة أحزاب دينية منفصلة.

وقد أظهر فيلم.. (اللون الأسود) بطريقة ساخرة،
المشاعر نفسها (التي أثارها قضية أبوجصيرة عند
إعلانها على الملا، فكثير من الإسرائيليين يرتابون فى
أخلاقيات رجال الدين، فهم يبدون شديدى العناد بشأن
التمسك بالمباح فى الشريعة اليهودية، ويوم راحة السبت، بينما
يظنون صامتين إزاء شؤون الأعمال لمؤسساتهم الخاصة.

وبينما يدعون للزواج الأحادى الصارم، غير أن كل
إسرائيلى يعرف حكايات عن أين وكيف يفرغون توترات
زواجهم.

حاييم أن يحذف بعض الشاهد، وكان عليه الخضوع
فى بعض النقاط، غير أنه كان مصمماً على رايه فى
معظم النقاط الأخرى، ولا يختلف - فى النهاية - الفيلم
الذى عرض بالقانون عن النسخة الأصلية - نسخة
مخزية Scandolous Version ويمكن لحاييم أن
يتفهم، مع ذلك، بعض الحساسيات التى انتابت السلطات.

«دائماً ما يهجو «بونويل» مثلاً الكنيسة، وبالفعل
يتم حظره فى الفاتيكان، لكن ليس فى إيطاليا. وأعتقد إنه
قد أن الألوان للسفرية من الأخلاقية المتزمة لرجال الدين
اليهود. وأنا باعتبارى يهودياً صالحاً، لدى كل الحق فى
أن أصنع الفيلم، لكن الإسرائيليين ليسوا متأكدين بعد
من هويتهم. فإسرائيل بلد حديث العهد، ولم تكون بعد
صورة ذاتية عن نفسها، ولذلك يتحول الناس إلى
الجماعات اليهودية الضيقة وإلى التاريخ القديم كى
يجدوا هويتهم. وليس لديهم استعداد، بعد أن يجدوا هذه
الهوية معروضة بنقائص ما».

ومع ذلك، ويكل وضوح فإن إسرائيل ليست مستعدة
للسخرية من أى ديانة أخرى أيضاً. فيلم (مؤامرة عيد

تصبح المستويات شديدة الإرباك عندما نحاول فهم الرقابة الإسرائيلية على الأفلام السياسية. فهي عملياً غير موجودة. فأي فيلم ينتقد السياسة الإسرائيلية أو يصور اليهود في أسوأ وضع ممكن، يمكن أن يعرض. فالمعروف بمعاداته للصهيونية يحتل أن لا يحظر. فمثلاً «فينيسا رد جريف» مكروهة شخصياً من كثير من الإسرائيليين، غير أنهم يعتبرونها تستحق المناقشة والتحليل باعتبارها مثلاً.

وتظهر هذه المستويات المربكة نفسها - كما يؤكد **حاييم** - في الإنتاج شديد الهزال المسعوج به للمخرجين الإسرائيليين.

وتتضح هذه النقطة على نحو جلي إذا عرفنا أن أفضل فيلمين في كل إنتاج السينما الإسرائيلية: (Lemon Popsicle) و (HoT Bubblegum) هما تقليد صابر لأصل الأمريكي، وتكون النتيجة أسوأ بالطبع إذا اختار المخرجون الإسرائيليون الابتكار بدلاً من التقليد.

وتعلق **ليا فان ليرير** - مؤسسة الأرشيف الإسرائيلي - على ذلك بقولها «لم تنتج إسرائيل فيلماً واحداً يمكن أن يعد تحفة master piece. ويؤكد **حاييم** أن هذا ليس عيب الإسرائيليين، ولكنه مجرد نتيجة للتدخل السياسي - وبالأذات - الديني في صناعة الفيلم، فعندما سافر «موشي مزراحي» إلى فرنسا لإخراج أفلام، نضح فنه، وحاز فيلمه ممثلاً عن فرنسا (مدام روزا) على جائزة الأوسكار كأحسن فيلم أجنبي. كما حصل الممثل الإسرائيلي المخضرم توبول Chaim Topol على جائزة أوسكار لأحسن ممثل عن أدائه في الفيلم الأمريكي (عازف الكمان على السطح).

وكانت هذه هي النقطة الجوهرية لفيلم (الموز الأسود)، إن الجماعات المتزمتة «الأرثوذكسية» تعد جزءاً من العائلات الإسرائيلية، لها نقاط ضعفها، ولها نفاقتها الخاص مثلها مثل اليهود الآخرين، فلماذا إذن لم يصرحوا به؟

يقول **حاييم** يبدو جمال الإنجيل في إنه مفتوح إزاء الضعف الإنساني، فالإغتصاب، واللواط، والبغاء كلها أمور واضحة لكل امرئ يريد أن يتعرف عليها، غير أن رجال الدين يحاولون إخفاء هذا المعنى، فهم بالفعل أكثر تزمناً من الأنبياء وأصحاب الرؤى الذين دونوا الإنجيل.

للقابة في إسرائيل نموذج عمل خاص فبينما معظم أفلام الدعاية الرديئة المعادية للسامية، حتى تلك التي أنتجها النازي، يمكن عرضها لأغراض تعليمية بحتة، فإنه حتى الأفلام التي تنتقد الدين باعتدال، تخضع لفحص دقيق، أما الأفلام الجنسية فلا تخضع لقاعدة، إذ يمكن أحياناً السماح بعرض العري التام من خلال سياق جاد، غير أن تلك المناظر نفسها قد تحذف إذا ظهرت على نحو مبتذل. ومن الممكن أن تعرض مسارح الدرجة الثالثة في تل أبيب مشاهد عارية، فيقوم مجلس الرقابة بحذف معظم المناظر المكشوفة، ولذلك يلجأ بعض أصحاب المسارح لإرضاء الزبائن بتركيب مناظر فاضحة.

ولهذا، فبرغم، وجود سوق للأفلام الجنسية في إسرائيل إلا أنها غير مرضى عنها. ويمكن لهؤلاء الحريصين على - مشاهدة - الأفلام غير المحذوف منها، الانضمام إلى أندية خاصة، وهؤلاء الذين لا يعانون من هذه المناظر المحذوفة السيئة السمعة - هم - في تل أبيب، بينما لا تعرض الأفلام الجنسية في القدس على الإطلاق.

يهود إسرائيل فإنهم لا يستطيعون صنع فيلم جيد واحد يحفظ ماء الوجه، غير أن هذا الأمر يمكن معالجته. وبعد فيلم (الموز الأسود) جزءاً من هذا العلاج.

وبالإضافة إلى الاحتشام المكلف لرقابة السينما الإسرائيلية، يعد ضعف النقد السينمائي الإسرائيلي إشارة أخرى على وجود المرض.

وعندما تعاملت «جبروزايم بوست» مع فيلم (الموز الأسود) بسلبية صارخة من خلال رؤية دينية، اتصل حايم بمحرر الجريدة واشتكى له من أن المقالة النقدية لم تكن عادلة. وطالب بنقد غير ديني للفيلم وذلك لتحقيق الهدف المنشود. فكانت المقالة الثانية محايدة ومرضية. وفيما بعد فصلت الجريدة ناقدتها السينمائي الرهباني وأحلت حايم مكانه. وبعد ذلك مجرد نصر صغير واحد في حملة حايم في جعل المخرجين الإسرائيليين صالحين، كتنزاههم في الديانة القاطنين أمريكا.

وفوز هذين الإسرائيليين في منافسة عالمية شرسة للمنافسة في صناعة الفيلم الأجنبي، لا يرجع إلى عجز تفتح الموهبة في الداخل بسبب الضعف الشديد لصناعة الفيلم، وإنما يرجع السبب إلى عجز عملية الإدارة.

كان دور حايم، إلى حد ما، هو إلهام مخرجين جدد. وقد عرض أفلام الطليعة في كل أنحاء إسرائيل بما في ذلك ثكنات الجنود في أثناء خدمته الاحتياطية لمدة عام واحد. ففي أثناء حرب أكتوبر ٧٣ عرض أفلامه خلال المعارك في مرتفعات الجولان.

وحايم صاحب مكانة قومية متميزة باعتباره جامعاً للأفلام الكلاسيكية القصيرة، كما أنه محاضر في السينما بجامعة تل أبيب، ويدير العروض الدورية في أرشيف الفيلم الإسرائيلي، يقول: «في مدينة نيويورك عدد من اليهود أقل مما في إسرائيل. ومع ذلك فني كل عام يصنع هؤلاء اليهود نصف الأفلام العظيمة في العالم إما

ها مش

حول «بن حايم»، مخرج سينمائي إسرائيلي وأستاذ في جامعة تل أبيب ومعد البرامج الدورية في أرشيف الفيلم الإسرائيلي، بالعبري، مخرج إسرائيلي جداً. إلا أن هذا لم يمنع من مصادرة فيلمه وتقديمه للمحاكمة. ذلك لأن الفيلم قد «مس». ربما دين أن يدري المخرج نفسه. العنصرية الدينية التي تقوم عليها إسرائيل باعتبارها وطناً قومياً، كما يدعون لكل اليهود في العالم.

فالموضوع إذن ليس موضوع الجنس ولا السياسة، ولكنه نقاش رجال الدين التي يسخر الفيلم منها، فتنته بعض الأحزاب الدينية بالسخرية من الدين نفسه. وذلك لتجديد الرأي العام إلى جانب الأيديولوجية العنصرية الصهيونية في مواجهة فيلم لمخرج إسرائيلي جداً! ومع أن الفيلم عرض لأول مرة منذ ثلاثة عشر عاماً، فالواقع الذي يعكسه الفيلم مازال كما هو.

المترجم.

أرى أجمون ت: أحمد عثمان



فى بادئ الأمر، يجب أن نوضح أن غالبية الأفلام التى تعرضت للمشكلة السفاردية كانت دون المستوى، أو بالأحرى ضعيفة. وذلك هو ما أطلقوا عليه اسم أفلام «البوريكا» BOUREKAS (اسم حلوى)، التى تهتم بالجمهور أكثر من اهتمامها بالجماليات الفنية

حالتان : موشيه مزراحى ونسيم دايان

بين العديد من السينمائيين الشباب، يتبوأ إنتاج موشيه مزراحى ونسيم دايان مكانة مرموقة. بسبب لهم الحقيقى المصادق الذى يعبران عنه سينمائياً. لم يأخذ المخرجون الإسرائيليون الآخرون المسألة السفاردية ولا الصراعات العرقية بجدية، خاصة داخل أوساط «الطليعة» الإسرائيلية. وهى - كما أرى - أكثر أهمية من التزيف المعالج فى أفلام البوريكا التى تبدها.

موشيه مزراحى (معروف فى فرنسا منذ إعداده فيلم: «الحياء أمام النفس» للمخرج / إميل أجار). أخرج ثلاثة أفلام فى إسرائيل: «روزا احبك» و «مسكن شارع شيلوش» و «بنات، بنات». يعرف مزراحى جيداً كيفية إدارة شخصيات أبطاله داخل بيئة تقليدية سفاردية عاشها - تماماً - وهو لا يعتقد فى تأثير البعد الشرقى عليها.

يمكن إبداع نسيم دايان، فى فيلمه: «ضوء العدم» (١٩٧٤) و «نهاية ميلتون ليفى» (١٩٨٠)، حيث تحليله الدقيق للمجتمع الإسرائيلى وضعفه. وهو يركز على السياسة، ويعد فيلماء من الأبحاث السينمائية أكثر من كونهما فيلمين تجاريين. الفيلم الأول، يحلل العلاقات الاجتماعية لعائلة تقطن حياً شعبياً ذا خطورة على الشباب فى تل أبيب، بينما الفيلم الثانى يعرض الأخطار والتأثيرات الهدامة للعوز الاقتصادى والثقافى الذى يعيشه الوسط السفاردى فى إسرائيل... شخصيات نسيم دايان هامشية، من الشريحة البورجوازية الصغيرة.

آلات التصوير وأفلام البوريكا

صورة اليهود الشرقيين فى السينما الإسرائيلية

Arye Agmon, Caméras Et bourekas, in "Cinéma Et Judeiten, Cinema Action, No 37, 1986.

المشرقى، وذلك هو نتاج أوفاديا الفيلمي، بالأخص عبر ترجمة الأفلام التركية والإيرانية ونقلها إلى «الديكور» الإسرائيلي. وهذا يشكك بالتأكيد في ذوق جزء كبير من الجمهور الإسرائيلي، على نحو ما تجسده الذائقة الثقافية واللغوية الشرقية.

ظاهرة صلاح شاباتي :

عرفت السينما الإسرائيلية ظاهرة صلاح شاباتي (١٩٦٤) قبل ظاهرة أوفاديا وأفلام دايان ومزاحي، من خلال الأفلام التجارية التي تعرضت للصراعات العدائية بين الإشتكاز وبين السفارديين (يستطيع المورخ الرجوع إلى: «الأرض» ١٩٤٧، «أورشليم مدينة ودية» ١٩٥٥، اللذين أشارا إلى الصراعات الثقافية المتعددة القادمة مع المهاجرين الجدد في «الدولة الشابة»). أنتج شاباتي مليوناً وبانتي ألف مدخل: ممّا يعد انفجاراً حقيقياً في سمعة السينما الإسرائيلية.. أيضاً، تلك هي المرة الأولى التي يهزّعن فيها فيلم إسرائيلي خارجياً ويحصل على الجائزة الأولى في المهرجان الدولي لسان فرانسيسكو، ويدخل مسابقة الأوسكار.

أصبح الفنان حاييم توبول نجماً عالمياً، وفي الوقت نفسه حجب صلاح شاباتي بنجاحه الكاسح ستة من الأفلام المنتجة وقتذاك.

كان الفيلم من إخراج إفرائيم كيشون، يتناول عائلة من المهاجرين الجدد، وصلت حديثاً إلى معسكر «ترانزيت»، في انتظار الحصول على مسكن جيد وجديد.

شارك صلاح شاباتي، رب العائلة، بحسه الشعبي في حل مشاكل الاندماج الاجتماعي.

من الواضح أن إفرائيم كيشون، صنع من بطله رمزاً هجائياً للصراع الناتج عن العداء بين الثقافتين المختلفتين.

يظهر دايان أن هذا الوسط قد أمارت اللثام عن الفساد والانحطاط المستشريين في بنية المجتمع الإسرائيلي، وهو يبرز العلاقة بين المهمشين السفارديين وبين السلطة الإشتكازية ممثلة في المراءة والحقد والشك.

أفلام المشاركة :

يشكل ميدان التنديد بأفلام البوريكا «المشرقية» حلقة تراجيكوميدي لتاريخ السينما الإسرائيلية، أحد ممثليها ج. أوفاديا: تشير ميلودرامياته «المشرية بالسكر» Sir-apeue وأفلامه الكوميدي «عديمة القيمة» الكثير من الاعتراضات، حيث يهتم فقط بجمع حصيلة الشباب من الأرياب، وهو من أصل إيراني، ولد في بغداد، عمل لفترة ممثلاً قبل أن يتجه للإخراج المسرحي والسينمائي. تسنى له الطواف بأتحاء العراق وإيران. يرى أن الفيلم عبارة عن «حذوة» خيالية تنفذ إلى دواخل المشاهد الأخلاقية، ولذا استعان بأجواء «الف ليلة وليلة» السخرية في أفلامه: «أريانا» (١٩٧١)، «فييسكو.. انذهبي إلى الحرب» (١٩٧١)، «نورث» (١٩٧٢)، وأشهر أفلامه: «ساريت» (١٩٧٤)، غير أفلام أخرى.

وهو لا يود مقارنته بالمخرجين العالميين الكبار، لكن أفلامه شاعداً أكثر من ثلاثة ملايين مشاهد.

انتشل العديد من المثقفين والنقاد بمستقبل السينما الإسرائيلية، وقد انزعجوا من دور إدارة المركز الإسرائيلي للفيلم، من خلال لعبة المردودات المالية وتمويل أفلام مصورة بميزانيات ضئيلة، وبذلو قصارى جهدهم لقطع الأموال عن أوفاديا...

كانوا يرون أن المرجعية يجب أن تكون السينما الغربية والأسماء الرنانة، غير أنه من الممكن التفكير في حماية «غريب» السينما الإسرائيلية وملاحظتها بواسطة التدخل

العقلية الشرقية :

يمثل صلاح العقلية الشرقية بما تمثله من حسن الضيافة و الصراحة و القلب الطيب النقي، وايضاً ما يدعيه الإشكنازي عن السفاردي: من أنه خائب و سكير، يعضى أيامه في لعب الدومينو، يتفق التقود التي يجلبها أطفاله في شراء الخمر ومن أنه يجسد وحشية القلب الطيب؛ لكنه، ايضاً، طيب وذكي، تمكنه أخطاؤه من إبراز النفاق الثقافي الإشكنازي لدى الموظفين الحكوميين الذين ينجزن مهام وظيقتهم؛ ولدى الآخرين الأيديولوجيين.

من الغريب أن الجمهور لم ينظر إلى شباباتي بعين الاعتبار على أساس أنه يمثل ظاهرة سلبية، وبالرغم من أن الفنان توبول والمخرج كيششون من الإشكناز، إلا أنهما أوجدا أبطالهما داخل «الرابطة الشرقية».

في الغالب، نلاحظ أن درجة التمرد عند صلاح شباباتي منعقدة، فالفيلم لا يتناول المشاكل الواقعية والثقافية والاقتصادية، للسفارديين: لقد تلاشى البطل نهائياً. لم يكن لصلاح شباباتي أي تقاليد ثقافية ذاتية، وهو إذ يرفض أن يزوج ابنته لأحد أفراد الكيبوتز، لا يفعل ذلك بسبب نمط الحياة الجديد، بل بسبب حسابات تجارية - ربحية بسيطة. لأن صلاح، من جهته، من الممكن أن يبيع روحه و صوته وعائلته في سبيل المال؛ إنه يبادل نسق قيمه بنسق آخر.

حينذاك، تبلورت شواغل اليهود السفارديين، وبالأخص يهود شمال أفريقيا، بالنظر إلى مجموع الظروف العامة، لاسيما المشاكل الناجمة عن موجات الهجرة في الخمسينيات والستينيات على الشاشة السينمائية، كان صلاح شباباتي أول من صَوَّرَ التكاثر - PROLIFE RATION، في الغربة تجلت صورة السينما الإسرائيلية واضحة، انزلت من فيلم حول الرواد إلى فيلم يعرض

الصراعات العرقية، مما أنجز ما يسمى انتصار (الشاباتي) نسبة إلى شاباتي.

ولسبب وجهه ظل هذا النوع - على الرغم من ضخامة النجاحات الجماهيرية المحلية - قائماً على أوضاع خاطئة: فحتى لو كانت مقاصد الكتاب إيجابية، فإن الإنتاج في صورته النهائية يتلوه بواسطة وجود البطل السلبى والفظ في أن.

مناحم جولان :

في السبعينيات، لمست ثلاثة أفلام الموضوع نفسه وحققت في هذا الصدد نجاحاً جماهيرياً مذهلاً والثلاثة من إخراج «مناحم جولان»: «لويو» (١٩٧٠) الذي جذب تسعمائة ألف مشاهد و «كاتز و كارسو» (١٩٧١) و «كازابلان» الذي باع أكثر من مليون تذكرة. يمكن إضافة فيلم: «ساليونيكو» (١٩٧٢) لـ «الفريد شتاينهارت»، وشاهده حوالي سبعمائة ألف مشاهد.

يعتبر «لويو» Lupo إلى حد ما المعادل الإشكنازي لصلاح شباباتي السفاردي، بعد أن منحه شيئاً من المعنى الطيب، في الوقت نفسه الذي أثبت فيه السذاجة الكبرى، وقد جعله الناطق الشعبي للحى، وفيما يعاني صلاح شباباتي من كثرة أطفاله، نجد لـ «لويو» فتاة واحدة. مرة أخرى، إنه نزيه: لا يشرب ويعمل كي يكسب لقمة عيشه، على عكس زميله السفاردي... الفيلم مكون من مشاهد طريفة تتوالى ضمن السياق الروائي. وبالإضافة إلى قصة الحب التي ربطت بين الفتاة الفقيرة، ابنة تاجر السلع المستعملة، وبين الوارث الثرى، فإننا نشارك في نضال سكان الحى الشعبي الذين يريدون الحصول على حقوقه من البلدية، وفي صراع لويو ضد ما عبر عنه مسبقاً ويتمثل في طبقة قاطنى الأحياء الراقية في تل أبيب. ينهى المخرج الفيلم بتسوية كل الصراعات، ابنة لويو تتزوج الأمير

وهو ليس، حقاً، سوى سرد محشو باللا - معنى - NON Sens. يلعب جولان على أوتار تقاليد صغاليك شمال إفريقيا الذين يخفون قلباً من ذهب، مظاهر الفقر والعنف. ولكنه لم يستطع سوى استخدام الذرائع لهذا الصراع الإشكنازي - السفاردي كى ينتج فيلماً ذا ميزانية ضخمة يداعب عبره إحساسات الناس.

«سالمونيكو» والنمطية ...

مع فيلم: «سالمونيكو» SALO MONICO لـ الفريد شمتاينهارت، تخلى المغاربة عن الساحة لصالح أبناء سالمونيكو - الذى يعمل مع بعض أبنائه حملاً نشطاً فى ميناء تل أبيب، ومثل لويو، وأجه الجمود الحالى فى عمله أمام التغيرات المجتمعية الحديثة، غير أنه يبذل قصارى جهده فى حماية عائلته (كثيرة العدد، كما هو الحال عند السفارديين) بقيمتها وتقاليدها. ولكى يؤمن حياة أفضل لأطفاله، يترك مسكنه القديم فى الحي الشعبي الذى يحبه الأبخار لعائلته عذابات عديدة، وذلك هو نبع المشاكل.

فرض جيرانه البورجوازيون، الذين اختارهم، دروساً قاسية ولذعة عليه، مما جعله يحن إلى حيه القديم.

اغتم شمتاينهارت بعض التمازج من جميع الأفلام الفلكلورية والعرقية السابقة، وصنع من سالمونيكو بطلاً خفيف الظل، وظل السيناريو حتى آخره يغذى المخيلة الشعبية، السفاردية والإشكنازية - هنا، البطل مواطن مترفع، نزيه وعامل نشط، إنسان يضحي من أجل بلده، أما الآخر كسول، لا أخلاقى، انتهازى وغيبى. (ذاك سطر يطلق صواحق النقد).

من اللائق أن نقول عن فيلم: «سالمونيكو» وأفلام أخرى تندرج فى إطاره، إن الصراعات لا تترك النقطة

الجذاب، البلدية تعوض البطل مادياً عن هدم كوخه. إن كل شيء ينتهى بصورة طبية مدامتم تحصلون على أموال ومادمت من الإشكناز!

بالأموال والزواج، يمكن إذن - حسب رؤية جولان - حل الصراع الإشكنازي - السفاردي، وهذا ما يوضحه فى فيلمه الثانى: «كانزو وكاراسو»، بطلا الفيلم مندوبا تأمين، الأول من أصل أوروبى - غربى والثانى شرقى. وهما متنافسان فى عملهما. كان لكاراسو ولدان وكان لكاتز ابنتان... تحكى القصة أن الشباب سوف يحطمون الحواجز التى وضعها والداهم، ويلغون الاختلافات الراجعة لأصولهم: لا يملك الجيل الجديد سوى أن يحقق مفاهيم الأجداد!

برز جولان، فى فيلمه الثالث: «كازابلان»، باستعمال تلك النمطية. زين كل المرجعيات الشعبية كى يقدم للجمهور الإسرائيلى أول فيلم باهظ التكاليف صوراً وأنتج داخلها. حاز الفيلم على نجاح تجارى كبير، والفيلم مركّز على مسرحية بالاسم نفسه لـ موسيغزون Y. MOSSINZON، الذى حاز على شهرة عريضة فى الخمسينيات والستينيات (الكوميديا المسرحية)، غير أن مارجع إليه أصبح على مدار السنوات كلاسيكياً. هذا الإرث البراق تلاشى لأن النقد الاجتماعى والكلمات الهجائية التى عاشت مع المسرحية عشرين عاماً قد هوجمت تقاضتها وقت عرض الفيلم.

البطل يوسف سيمانتوف، من أصل مغربى، يتظاهر بالمعرفة، وقد جعله جولان أحد جنود حرب الستة أيام. وكازابلان، تلك، مقر زمرة من الصغاليك تقطن الأحياء الفقيرة فى يافا. هنا، وقع اختياره على راشيل، فتاة من والدين بولونيين، يحبها. من المعروف، أنه لا يعد مشكلة، بالنسبة للمغربى، عقد علاقة مع فتاة إشكنازية. والدا الفتاة يعارضان هذه العلاقة. يشبه نسج «كازابلان» الروائى حكاية «روبن هود» الفلكلورية ولكن فى القرن العشرين،

بطلة فيلم: «ملكة الشارع» (١٩٧٧). نراها تبحث عن الفراق من مصيرها - الفقر والدعارة (إرجاع نمطى إلى أصلها الشمال، أفريقى) - غير أنها أم لطفل معاق، أودعت في إحدى المؤسسات العلاجية، ترغب في إنجاب طفل آخر «طبيعي» من أريك، المولود في إحدى الكيبوتزات، وهذا يعد في الخيلة الشعبية إنساناً سليماً، حكيماً، غير معقد، وكذلك تكون العودة إلى الطبيعة ونقاوة الحياة.

عبر نطقه، استطاع أن يطهر مارجو من دنسها، لكنه من الصعب في هذا النوع من الأفلام تغيير مجرى القدرية ومسح علامة الدنس، إذ تفتصب مارجو فيما بعد من بعض الزبائن السابقين، وتفقد طفلها وترجع إلى الطوار.

على الإجمال، يشار إلى الجذور العرقية للأشخاص في عديد من الأفلام الإسرائيلية بوضوح من خلال البيئة ونمط الحياة واللغة التي تشكل في مجملها عناصر إيجابية ومباركة، سلبية وهدامة.

إن التناقضات التجارية لهذا الإنتاج الذى يدور حول الصراعات العرقية والذى لا يتورع عن عرض أفلام جادة، أثبتت حساسية الجمهور تجاه تلك الصراعات. من الممكن أن نرثي لكن غالبية هذه الأفلام لا تتعرض للمشاكل السوسيو - ثقافية والاقتصادية، وأيضاً لكون الكتاب - سواء أكانوا من الشباب: أو لم يكونوا - الذين يرون السينما وسيطاً تعبيرياً ذا خطورة - يجب أن ينشغلوا بهذه المشاكل، لكن على الرغم من الأخطاء العديدة، تتجزأ هذه الأفلام وظيفية هامة، دونها تظل شاعرة، وقد كان لها الفضل في جذب الجمهور والسلطة للاهتمام بالمشكلة السفارديّة والظلم الاجتماعيّ السائد في محيط المجتمع الإسرائيليّ.

الجوهرية. في نهاية الحدوتة، التي تنتهى كما يجب بزواج ابنة الصالح والشباب الإشتكنازي: العالم كله يغنى ويرقص في قلبه وقد تلاشت العداءات. بطلنا الصغير كرس جهده لتحريرة المشكلة الحقيقية حيث يعاني عدد كبير من السفارديين في إسرائيل.

درس الخاتمة مؤلم: لا يستطيع الفرد بمفرده أن يغير محيطه الاجتماعيّ - ولد سالومونيكو في «النقيصة» السفارديّة، ولا يستطيع أن يتشابه وإشتكنازيّاً على كافة المستويات. حاول كثيراً الانزلاق إلى نسيج الأحياء الشعبية في يافا كيّ يتسلل إلى الأحياء المعدة للسكن في تل أبيب، لقد حاول الاحتكاك بالإنتنجنسيا وأصحاب المهن الحرة، غير أنهم رفضوه. آخر الأمر، إنه موجود في مسكنه القديم بيافا يتابع نمط حياته البسيط.

عاملات في صالون حلاقة ومومسات:

بالإضافة إلى الأفلام التي تعلن بوضوح ما ترمى إليه عبر العنوان أو عبر الموضوع، نجد أيضاً إشارات إلى الصراعات العرقية في بعض الأفلام الأخرى تحت الواجهة الترميزية - التسجيلية أو الإيحائية. في فيلم: «حبى في أورشليم، ١٩٦٩، يعرض المؤلف قصة حب بين اثنين، هو داور، المشغول بدراسته الجامعية، يعيش بصعوبة، بلا معنى لحياته. وهى مارجو، فتاة بسيطة، تعمل في صالون حلاقة (وظيفة يشغلها معظم مهاجرى شمال أفريقيا). المثلث الإشتكنازي وعاملة صالون الحلاقة السفارديّة سجيناً العالم المتناقض، ويحاولان التحرر من محيطهما. إذا كانت مارجو القاطنة في أورشليم تدرّك هدفها، فإن الأمر مختلف تماماً في حالة مارجو القاطنة في ديمونة، مارجو

(*) مزيد من التوضيح حول المشكلة السفارديّة، من المهم مشاهدة الفيلم التسجيلي الطويل: «نحن يهود عرب في إسرائيل» ل إيجال نيدام، وكذلك مشاهدة الفيلم الإسرائيلي الصهيوني: أو غير الصهيوني ولا يعنى ذلك - بخصوص هذه الأفلام والمقال المترجم: «آلات التصوير وأفلام البروكاء» - التسليم بكل ما يودون قوله، فأراهم لهم، ولنا أن نكون على مزيد من الاطلاع. - والحدوث!



جارودي يفتح ملف إسرائيل

ح.ط

منصفة متجردة عن ميراث التعصب والهوى، فكان مقدمة لدخوله في الإسلام، إلى غير ذلك من الكتب المهمة التي نقل منها إلى العربية ما لا يقل عن عشرة كتب، آخرها هو هذا الكتاب الذي نعرض له الآن (ملف إسرائيل).

كتب جارودي هذا الكتاب بعد غزو إسرائيل للبنان عام ١٩٨٢، ولذلك نجده يفضح أسرار هذا الغزو في ثنايا الكتاب، ويفتد الأكاذيب الإسرائيلية التي أعلنها قادة إسرائيل لتبرير العدوان، ويسوق أدلة التي تثبت تورطهم المشين في المذابح التي راح ضحيتها الشيوخ والنساء، خاصة في (صابرا) و(شاتيلا) ويدين بصفة خاصة من أسماهم (ثالوث مجرمي الحرب) ويقصد بهم «مناحم بيجين» و «أرييل شارون» و «إسحق شامير»، ويصفهم بأنهم الثالوث الذي يتزعم الصهيونية الإسرائيلية وأن ما افترزهم هو العدوان والإرهاب.

وهذه الجرة التي يتحدث بها «جارودي» في تعرية قادة إسرائيل بلا مواربة ولا شبهة نقيه، جعلته يدرك من الوملة الأولى أنه إنما يفتح على نفسه

روجيه جارودي



دراسة للصهيونية السياسية

دار الشروق

سوى مكانة هامشية، وهو أيضا صاحب (واقعية بلا ضفاف) الذي حاول فيه أن يستعيد «كافكا» و «سان جون بيرس» و «بيكاسو» إلى رحاب الواقع بمعناه الشامل، بعد أن طردهم منه الماركسيون المتزمتون إلى دنيا العيب واللا معقول. وهو أيضا صاحب (حوار الحضارات) الذي نظر فيه إلى حضارة الإسلام بعين

هذا كتاب لاغنى عنه لكل قارئ، عربي يهتم بصميم أمته في هذا الصراع الطويل الذي خاضته في مواجهة إسرائيل وحلفائها من الدول الغربية، ولا تزال تخوضه وإن اختلفت طبيعة الصراع ووسائله.

ولعل أول ما يؤكد قيمة الكتاب، هو أنه لواحد من فلاسفة العصر الكبار، ومفكره الأصلاء المستقلين، والباحثين عن الحقيقة مهما كلفهم البحث من مخاطر وأهوال، إنه الفيلسوف الفرنسي الكبير «روجيه جارودي» الذي أصبح معروفا للقراء العرب على نطاق واسع بعد إشتهار إسلامه في عام ١٩٨١.

غير أن قطاعا مهما من القراء العرب كانوا بالتاكيد يعرفون الفيلسوف قبل هذا الإشتهار، حين كان الرجل واحدا من أعمدة الفكر الماركسي المعاصرين وأعلامه المبرزين. والمثقفون في كل مكان يدبنون له بالفشل والعرفان، لجهوده النقدية والجمالية بصفة خاصة، فهو صاحب كتاب (ماركسية القرن العشرين) الذي أولاه فيه النظر الجمالي منزلة أساسية في الفكر الماركسي بعد أن لم يكن يحتل فيه

يتمتعنا بحق العودة إلى إسرائيل، لأن القانون اليهودي الحالي يشترط في اليهود أن يكون من أم يهودية!

أما الأساطير التوراتية الخاصة بـ (أرض الميعاد) والقائمة على فكرة (الشعب المختار)، فهي لا تخرج عن كونها توتيليا سياسيا للدين، وهو شعار قديم معروف رفعته النازية في صورة (الله معنا) ورفع الأمريكان في غزوهم الغاشل لفيتنام في صورة (انتم جنود المسيح) ورفع العنصرين البيض في محاربتهم إبادة الأفارقة السود في صورة (نحن شعب الله). وتبقى بعد ذلك أساطير السياسية التي تتجسد في سياسة داخلية تقوم على العنصرية، وسياسة خارجية تقوم على التوسع والغزو (من النيل إلى الفرات) لإنشاء المجال الحيوي اللازم تحسبا لموجات الهجرة اليهودية التالية، كل هذا في إطار عمل سياسي يقوم على العنف والإرهاب على مستوى الدولة.

الأفارقة السود في صورة (نحن شعب الله). وتبقى بعد ذلك الأساطير السياسية التي تتجسد في سياسة داخلية تقوم على العنصرية، وسياسة خارجية تقوم على التوسع والغزو (من النيل إلى الفرات) لإنشاء المجال الحيوي اللازم تحسبا لموجات الهجرة اليهودية التالية. كل هذا في إطار عمل سياسي يقوم على العنف والإرهاب على مستوى الدولة.

ولا يبقى إلا أن نسوجه بالشكر للمترجم د. مصطفى كامل فودة، على ما بذله من جهد، وإن فاته ضبط بعض أسماء الاعلام مثل الفيلسوفة المعاصرة «منا أرنت هاندت» H. Arendt، التي ظننا رجلاً. والأسوأ من ذلك الفرعون (مرتجأ) الذي كتبه (مرتجأ)!

بيننا وبين اليهودية، وإذا كان الصهاينة السياسيين قد عمدوا إلى تأكيد هذه المطابقة، فذلك لأنهم أرادوا استغلال تهمة (معاداة السامية) إلى أقصى حد، ويشير «جارودي» بخصوص هذه التهمة إلى تفرقة الكاتب اليهودي المستنير «برنار لازار» بين النشأة الحديثة نسبيا في القرن الماضي لفكرة (معاداة السامية) من جهة، وبين (معاداة اليهودية) التي تعود إلى أصل مسيحي قديم.

و «جارودي» في موقفه الحاسم من الصهيونية السياسية، يدعو إلى عودة اليهودية المتفتحة في نقائها القديم التي نشأت بفصله تيارات إنسانية أصيلة في التصوف والفلسفة يمثلها «فيلون» في العصر القديم و«موسى بن ميمون» في العصر الوسيط و«سبينوزا» في مطلع العصر الحديث. وبقدرهم كثيرون في الفكر الإنساني المعاصر.

ويتشعب «جارودي» أساطير الصهيونية فيكشف عن زيفها ويضع مزاعمها، فالأسطورة التاريخية التي تقوم على حق اليهود التاريخي في أرض فلسطين كما ورد في إعلان قيام دولة إسرائيل لا تؤيدها أية قرينة أثرية أو تاريخية، فليس هناك أي دليل أثري أو تاريخي يشير إلى حقيقة خروج اليهود من مصر وغزوهم لأرض كنعان، وإنما هناك إشارات تاريخية إلى (العابري) الذين غزوا كنعان ضمن خليط من الشعوب الأخرى، وفي ظل هذه الفوضى أصبح داود ثم سليمان ملكين على إسرائيل مع أن دم الشعوب الأخرى يجري في عروقها من جهة الأم، ولكنها لو بعثا اليوم لما اعترف أحد باتهما يهوديان، ولن يستطيعا. بالتالي - أن

بهذا الكتاب طاقة إلى جهنم، لأنه يقتحم منطقة محزنة لا يستطيع من يغامر باقتحامها أن يأمن على مصيره، ويعترف «جارودي» أن المرء في فرنسا، يستطيع أن ينتقد العقيدة الكاثوليكية أو الماركسية، وأن يشجب النظم السياسية في الاتحاد السوفياتي (سابقا) أو في الولايات المتحدة الأمريكية أو جنوب أفريقيا، كما يمكنه أن يتحدى الفوضوية أو الملكية وكل ذلك دون أن يتعرض لأية مخاطر، أما إذا تناول المرء الصهيونية بالدراسة والتحليل، فإنه بموجب القانون الفرنسي يصبح معرضاً لتهمة النازية، وربما يتعرض للقتل. وقد تعرض «جارودي» بالفعل لتهديدات من هذا النوع، كما تعرض أيضا للمحاكمة، ولكن ذلك لم يزعزع قناعاته الفكرية، ولم يجعله يتنكر لضميره الإنساني.

يقوم هذا الكتاب على قناعة ثامة بأن حركة الاستيطان الصهيوني التي اغتصبت أرض فلسطين من أهلها وأقامت عليها دولة إسرائيل بقوة السلاح هي في جوهرها حركة صليبية جديدة، فكما أن الحروب الصليبية كانت في جوهرها (صهيونية مسيحية)، فإن الصهيونية السياسية هي الآن (حرب صليبية يهودية)!! ونلاحظ أن «جارودي» حريص كل الحرص على أن يفصل بين الصهيونية السياسية والصهيونية الروحية، فالفرق الكبير بين الصهيونيين جعله يميل إلى تأييد ما قامت عليه الصهيونية الروحية من مبادئ، رافضة للعنف والإرهاب، داعية إلى الحوار والتعاون والإخاء بين العرب واليهود، أما الصهيونية السياسية فهي ترتبط عنده بالاستعمار الغربي، ولذا لا يجب المطابقة



«الرواية الفلسطينية والمسألة النقدية»

بقدمها، والمبدع لا ينتج أعماله إلا في حالات خاصة، حين يكون بين الوعي واللاوعي. وبذلك أفرد مصطفى عبد الغني جزءاً من منهجه البحثي من الناحية النظرية لإظهار الفرق بين عقدة الذنب، والنقد الذاتي، في الوقت الذي أكد فيه على عدم احتدام عقدة الذنب لدى الكاتب الروائي الفلسطيني بينما يؤكد وجودها داخل وجدان المثقف اليهودي بشكل عام، مما جعلها تظهر في كتابات كثير من الأدباء اليهود الإسرائيليين. كما يرى أن الوجود في الأعمال الفلسطينية على وجه الإطلاق لم يصل إلى مستوى مركب عقدة الذنب، وإنما هو نوع من نقد الذات بشكل صارخ ثبت من الإخفاقات المتوالية، والإحباطات المتتالية، وربما يكون ذلك النقد

على لسان أحد أبطاله، بين ثنائيا تلك الأعمال، بما يفتيتها من ناجية، بل وقد يفسى، جوانب أخرى من جوانب القضية أمام عين القارئ للنقد المقدم.

«فكرة عقدة الذنب»

لدى الروائي الفلسطيني،

يقدم «مصطفى عبد الغني» في مستهل كتابه مفهومه الخاص لعقدة الذنب، التي برزت في أعمال بعض الكتاب الروائيين الفلسطينيين، بوصفهم يمثلون الضمير العام للشعب الفلسطيني. والعقدة في رأيه حالة ضميرية تلح على الشخص في وعيه كما تلح عليه أثناء غياب الوعي، فهي دفينة في ثنايا العقل الباطن، ومن ثم لابد أن تظهر لدى المبدع، في الأعمال التي

لعل كتاب «نقد الذات في الرواية الفلسطينية» الذي صدر أخيراً للناقد مصطفى عبد الغني، يكون قد لس بعداً مهماً ما في الأعمال الروائية الفلسطينية وهو البعد الذي يشكل نوعاً من الديالكتيك بين الرؤى الفكرية والواقع في صراعهما الدائم، داخل وجدان الكاتب والروائي الفلسطيني، فمسجل عديدًا من اللغات المهمة التي جمعها في أثناء متابعته للرواية الفلسطينية بين مختلف أجيالها، مثل فكرة الإحساس بالذنب، أو عقدة الذنب، التي سرعان ما تتحول إلى نوع من الاعتراف به، أو قد يشكل في معظم الأحيان مركب نقص دفين لدى البعض، أو قد يشكل اعترافاً صريحاً ومباشراً، سرعان ما يلقيه الروائي

الذاتي، محاولة لخلق نوع من التوازن بين الداخل والخارج من أجل علاج أسباب ومسببات تلك الإحباطات، ويوح ذلك من تأكيد مصطفى عبد الغني التائي والناتج من مراجعته لعشرات الأعمال الروائية الفلسطينية حيث يقول:

«إنه بمرور الوقت، جاوز الأديب الفلسطيني تعذيب الذات إلى نقدها، وكان النقد أول المراحل للتحرر من أخطائها والتطهير منها ومن هنا نشأ نقد الذات لدى الروائي الفلسطيني واتخذ مع مرور الوقت مساحات شاسعة لم يكن من الممكن المرور عليها دون التنبيه لهذا، ولم تكن محاولات الإشارة إليها تهتم أساساً بهذا الروائي ومحاولة فهمه في إطاره الزمني والمكاني...»

كما يبرز الكاتب جانباً آخر يمثل في رآيه عاملاً من عوامل نقد الذات فهو وثيق الصلة بقناعات الكاتب بأن ماحدث، من نكبات وهزات، يرتبط بنا بالدرجة الأولى قبل أن يرتبط بالآعاء، مما يغني. في رآيه. أبعاد فكرة المؤامرة، فلو لا الضعف الفلسطيني، والخضوع العربي على وجه العموم، لما تمكن الإسرائيليون من أن ينالوا منا.

ولقد ارتبطت فكرة النقد لدى الكاتب بنقد السياسات، لا الشخصيات لأن

الشخصية لا تهم، والتغيرات لاتهم، والذي لابد من أن يؤدي إلى حالة من التطهير.⁴ وبذلك يرى في استخدام ذلك المنهج محاولة لاستبطان التراث، لكنه لم يحقق ذلك بشكل علمي، وظل يمثل نوعاً من الترجيح لدى الناقد الملاحظ والمتابع.

والمؤكد أن نقد الذات لم ينبع من فراغ، وإنما كان مبعثه بالأساس ما أشرنا إليه سلفاً، بوصفه عقدة الذنب التي حاول تلسمها في أعمال عديدة، على عكس عقدة الذنب الإسرائيلية التي تولدت نتيجة للعنف المستخدم ضد العرب، باعتباره رد فعل لركب نفس حاد يعكس لدى المبدعين الإسرائيليين نوعاً من الانفعال اللاشعوري الكامن في الأعماق. ولقد وقع كل من الأدباء الفلسطينيين، والأدباء الإسرائيليين في المواجهة تحت تأثير تلك العقدة، ومن ثم راح يعمل ويبرر، ويبرز ذلك التبرير باعتباره السمة العامة، حتى يحرر الأحداث لتأكيد الواقع عند الأديب الإسرائيلي، أو حتى لجرد قبوله لدى الأديب الفلسطيني.

وسرعان ما يتجاوز الكاتب الفلسطيني. الإحساس بتلك العقدة، إلى محاولة نقد الذات، وهو الذي يبرز في أعمال روائية عديدة تعرض لها الكاتب بشكل مفصل لدى الكاتب السوري الفلسطيني عابد السلام العجيلي، وفي رواية «حين تركنا الجسر» لعبد الرحمن منيف، السعودي

الفلسطيني، ولدى حليم بركات، الذي كتب أول رواية فلسطينية بعد نكبة ١٩٤٨ بعنوان «سقة أيام»، والتي عكس فيها رومانسية الكاتب في عالم ينهار من حوله.

وتعرض عبد الغني لتلك العقدة لدى كتاب آخرين أمثال هشام شرابي، الذي يوجز على لسانه:

«غادرت بلادنا في وقت محتتها دون تردد أو شعور بالذنب. كان الأمر طبيعياً ولا يدعو إلى تأمل أو إعادة نظر في محاولتي الآن لتفسير هذا السلوك لا تبريره، أجدني عاجزاً كل العجز، ربما كوننا فلسطينيين ساعد على ذر الرماد في أعيننا، فصرنا نرى الأشياء من زاوية الفكر المجرد وحده، وهكذا بدت الدنيا لنا موضوعاً لتكلامنا وفكرنا، لإسجالاً لتحقيق أفعالنا وأعمالنا...»

ويعمل الكاتب في كل أجزاء كتابه (نقد الذات في الرواية الفلسطينية) على إبراز الشعور بالذنب في أعمال لكاتب لم يرحلوا من الأرض المحتلة أمثال «أميل حبيبي»، الذي صرح بهذا الشعور في كتابات عديدة، خاصة في سيرته الذاتية بعنوان خرافية.. سرايا بنت الغول. كما يحدد الشعور بالذنب. أيضاً في رواية «غسان كنفاني»، رجال في الشمس، خاصة بتكراره للعبارة التي اشتهرت ماذا ألم

تدقوا الخزان» التي وردت على لسان أحد أبطاله، وأوصلت إلى القراء صرخة حارقة، عبرت عن ذلك الشعور، متضمنة إدانة كاملة للفلسطيني ذاته، قبلما يدينه العرب الآخرون.

كما يتوقف الكاتب مع آخرين أمثال «جبرا إبراهيم جبرا»، و«رشاد أبو شاور»، اللذين أوصلت أعمالهما ذلك الشعور القاتل بالذنب، الذي عبر عن تلك العقدة، وسرعان ما يخرج الكاتب بتحليل ذلك الشعور، فيظهر أنه كان مقدمة ضرورية للإحساس بالذات، الذي كان مقدمة لنحي جديد في وجدان الإنسان الفلسطيني، الذي يعبر عن نفسه في كل يوم عبر الانتفاضة، والرفض المعلن والصريح للوجود الصهيوني.

ولعل الكاتب يصل في الجزء الثالث من الكتاب إلى لب موضوعه، حيث سرعان ما تتحول عقدة الذنب إلى نقد للذات، ويتعرض للأعمال التي وشت بذلك عبر التقسيمات التي رجحها وهي على وجه الترتيب: تيار التمرد، وتيار التحرير،

وتيار التغيير، وتيار الغضب. ومن ثم كان للنقاد مصطفى عبد الغني أن يحل ماتضمنته تلك الأعمال من قيم اتصلت بما أسماه عقدة الذنب، وتحولاتها إلى صور جديدة في الثمانينيات والتسعينيات، ثم وصل إلى نوع من الاستشراق للمستقبل من ثانيا الحاضر.

وفي النهاية - ثمة ملاحظتان هامتان توقف في مواجهتهما الكاتب - الأولى خاصة بغياب وعي المثقف الفلسطيني بما كان يجري عام ١٩٤٨ - خاصة المبدع، فقبل تلك ١٩٤٨ لم ينتبه إلى حجم الكارثة، وهو ما أثر بعد ذلك فيما أسماه عقدة الذنب. كما أظهر الكاتب أنه لم يوجد نص روائي واحد شتبا بقا حدث، حتى بعد حدوث الكبة، باستثناء روايتين لعيسى ناعوري ولحليم بركات صدرتا قبل ١٩٦٧. وذلك يرجع لغياب الوعي التاريخي لدى المثقف والروائي العربي في ذلك الوقت. والثانية - تمثلت في حدة وعي الروائي الفلسطيني، الذي حذر - يوماً - من أي وجود للخلافات الفلسطينية، أو الفلسطينية العربية، فلقد

أدرك ذلك كثيرون أمثال جبرا في روايته (صراخ في ليل طويل) ١٩٥٥، و«غسان كنفاني في (رجال في الشمس) ١٩٦٣، وحتى الروايات التي صدرت في ظل الانتفاضة مثل رواية راضي شحاته بعنوان (الجراد يحب البطيخ) ١٩٩٠، حيث نبهوا إلى خطورة تلك الخلافات على مسار القضية، وذلك يمثل في رأينا - اتفاقاً مع الكاتب - ذروة النقد الذاتي، بعد زوال الشعور بعقدة الذنب.

ولعل الدراسة (نقد الذات في الرواية الفلسطينية) تشكل بانوراما للرواية الفلسطينية، عرضها الكاتب وفق منهجه منذ الجيل الأول «غسان» وجبرا، وحتى جيل الانتفاضة راضي شحاته، ومحمود وند، وأديب محمود، وعلى الخليلى، مروراً بجيل الوسط أمثال أحمد عمر شاهين وسحر خليفة، و«رشاد أبو شاور»، وهو ما يبدل على تطور الرؤية لدى الروائي الفلسطيني.





أسطورة التكوين والثقافة الإسرائيلية الملفة

العرب، وليس على العرب الفلسطينيين وحدهم، بما يؤكد سعي المؤسسة العسكرية الإسرائيلية إلى نفى وجود الشعب الفلسطيني، أو قبولته وتذويبه ضمن الكثير من السموم الفكرية المتوحشة التي تبشها وتكرس لها في هذه المناهج، وغيرها من أنماط الحياة والمعرفة، لتصبح مقولة «اللاجئون العرب» مجرد تهويلات كاذبة، وكما يقول أحد كتابهم: «الحقيقة هي أن العرب اختاروا أن يهاجروا من بلاد ذات أكثرية يهودية حتى يعيشوا بين الشعوب العربية».

في الباب الثاني يتناول المؤلف دور الثقافة العنصرية في صياغة إدراك الأطفال الإسرائيليين، ويورد مجموعة من الإحصاءات والاستطلاعات الميدانية توضح إلى أي مدى تصاغ وتقولب شخصية العربي في وجدان الأطفال

على أساس انتماء الشعوب إلى أجناس وعليا حضارية، وأخرى «دنيا سلفية». ويناقش المؤلف مجموعة من آراء وأفكار الكتاب الإسرائيليين التي تدور في هذا السياق، ويكشف النقاب عن فحوى الأرب الإسرائيلي على خلال مناهجه ونظم تدريسه في المدارس الإسرائيلية. ويخلص إلى أن غالبية النصوص التي تدرس في هذه المدارس تنهض على فكرة عنصرية تؤكد على انتماء اليهودي للأرض، وعلى وجه التحديد أرض فلسطين، فاليهودي الذي ينتمي إلى جنس «عوى حضارى» هو القادر وحده على صنع الثقافة والحضارة، بينما عدوه العربي الذي ينتمي إلى جنس «دوني سلفى» ليس بمقدوره إلا ردم الآبار وزيادة الفقر.

ويلفت المؤلف الانتباه إلى فكرة «القبولة» التي تشدد في هذه المناهج على

يتناول هذا الكتاب - الذي صدر عن دار الرئيس بلندن سنة ١٩٩١ - لانتوان شلحت أسطورة تكوّن الثقافة الإسرائيلية، ويبحث من خلال مدخل وأربعة أبواب في طبيعة هذه الثقافة وجذورها التاريخية والاجتماعية وتجلياتها في الواقع الإسرائيلي الراهن، ويخلص المؤلف إلى مجموعة من الاستنتاجات الواقعية حول انعدام المقومات الصلبة والأسس الطبيعية المتعارف عليها في ثقافات الشعوب فيما جرى تقديمه على أنه ثقافة إسرائيلية تجاهر بمقدرتها الملفة في تحديد الانتماء والهوية، بينما في الحقيقة خليط هش من ثقافات مختلفة.

في الباب الأول يلقي الضوء حول العنصرية في الثقافة الإسرائيلية، ويتعرض لمنايات الفكر الصهيوني القديم في تبرير التغارب الحضاري للمجتمعات

الإسرائيليون، والدور الذي يلعبه الصراع اليهودي العربي، وتداعياته المتشعبة في صناعة صورة العربي في رؤوس هؤلاء الأطفال منذ الصغر. ففي أحد الاستطلاعات التي أجراها أحد المحاضرين في كلية التربية جامعة حيفا، وهو البروفيسور «أديركوشين»، وذلك بين طلاب السنة الرابعة والخامسة والسادسة في مدارس حيفا، وشارك فيه مائتان وخمسون طالباً، حول التداعيات التي يثيرها سماع كلمة: عربي؟ كانت النتيجة: تجريد شخصية العربي تجريداً صليبياً وقولبتها. ومن ثم جاءت أوصاف العربي بين أوساط الطلاب اليهود، متقسمة بالجهل التام لشكله وهيئته وتاريخه وعاداته، فيعتصم الطلاب قال إن العرب «أصحاب شعر أخضر» فيما أكد البعض الآخر أن «العرب لهم ذنول»، وتذكر تسعون بالمائة لحق العرب في البلاد، إذ يؤمنون بأنه ينبغي قتلهم أو شنقهم أو ترحيلهم. فيما يرى غالبية الطلاب الذين يرغبون في السلام، أن السلام يعني تسليم العرب بالسيادة الإسرائيلية على «أرض إسرائيل الكاملة» بما في ذلك الضفة الغربية وقطاع غزة.

ويعزز المؤلف التغير الطفيف الذي طرأ في التعامل مع شخصية العربي، وتحييداً في أعقاب حرب أكتوبر سنة ١٩٧٣، وعلى وجه الخصوص في كتابات نادرة لبعض الكتاب أمثال: «مسورة عومر»، و«بنيامين تموز»، و«لوريت أوفساد»، و«موشيه بن شاول» إلى أنه نتاج إحساس حالة من توبيخ الضمير (شعبيهم يضغطه شعباً آخر) أي مجرد ضريبة كلامية تحت دعوى

التظاهر بالليبرالية، يؤكد هذا سمات التصنع والافتعال التي طغت على مثل هذه الكتابات، فلم تحمل شخصية العربي فيها خصائص فردية مستقلة، بل ظل يتحرك - كما يقول المؤلف - في إطار الشخصية العربية المستحضرة لأغراض إسرائيلية محضنة، هي أغراض انتقاد المجتمع الإسرائيلي.

أما في البابين الثالث والرابع، فيتعرض المؤلف للصحافة في إسرائيل، ويبين المدى الذي وصلت إليه باعتبارها بوقاً للمؤسسة الصهيونية، رغم تشبهها الظاهر بأهداف الديمقراطية البرجوازية الغربية، وهو يصل إلى ذلك بتحليل ظواهر تعدد الأحزاب والانتخابات البرلمانية، ومفهوم حرية الصحافة نفسه، ويخلص إلى أن الصحافة الإسرائيلية مؤلفة من «إحكام يدق شويدين لضجة المؤسسة الصهيونية الحاكمة، حتى في توجهاتها الفكرية التي قد تبدو على النقيض». أحياناً - من الاستراتيجية الفكرية والعقائدية لهذه المؤسسة.

وحول صراع الغرب والشرق في الثقافة العبرية الإسرائيلية، يشير المؤلف إلى أنه لم يعد يقتصر على علم الاجتماع وحده، بل هو صراع حضاري قائم، يخفي وراءه تمعناً حضارياً يمارسه يهود الغرب على يهود الشرق، ولا يتجلى ذلك الصراع في التناحر الفكري بين علماء الاجتماع حول ما إذا كانت إسرائيل دولة غربية أم دولة شرقية، وإنما في انسحابه على النتاجات الأدبية والفنية التي تسهم بشكل كبير في تأطير «انتقام إسرائيل الحضاري». ففي هذه النتاجات يظل البطل

اليهودي «الاشكنازي» الأجنبي المتحكم، يتمتع بمواصفات تكسر فوقيته، وتجمع بين القوة والعلم والحكمة. في حين لا يتمتع البطل «السفاردي»، بأي من هذه المواصفات، بل هو نموذج بدائي ومتخلف. الأمر الذي يؤكد مدى الانقسام والقمع داخل المجتمع الإسرائيلي نفسه، ويؤكد حقيقته باعتباره كياناً غير طبيعي، لا يقوم على أسس متينة سواء من الناحية الاجتماعية أو الحضارية. وحتى - وكما يقول المؤلف - من الناحية الاقتصادية.

في الفصل الخامس والأخير من الكتاب يرصد المؤلف التغيرات والتحولات التي حدثت في الصهيونية بعد حرب لبنان، ويخلصها في حدوث شرخ عميق فيما يسمى بـ «الإجماع القومي الصهيوني» حول الحرب مع (العرب).

وانعكاسات ذلك على نتاج أدبي معارض يعقد مقارنة هائلة بين ما أفرزته سائر حروب إسرائيل من تناقضات أسهمت في توسيع هوة الفروق الاجتماعية والفكرية في المجتمع الإسرائيلي نفسه. ومن ثم بدأ يظهر نوع من الاحتجاج في التعبير الأدبي الإسرائيلي، وإن كان لا يحيد في جوهره عن أهداف السلطة الإسرائيلية الحاكمة، وتكريس الأسطورة الإسرائيلية.

وفي ختام الكتاب يؤكد المؤلف: أنه برغم هذه التحولات اللافتة، فإن الغائب الكبير في الأدب الإسرائيلي هو الإنسان العربي، الذي استعصى عنه بإنسان عربي يمكن أن يكون أي شيء، سوى أن يكون ذاته.

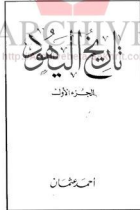


أضواء على تاريخ اليهود

المديثة التي تنقض هذه الأفكار من
الجهة الأخرى.

والكتاب في جملته يخلص إلى
عدة نتائج. لا يتسع المجال هنا إلى
ذكرها جميعاً، غير أننا نذكر أهم ما
ورد منها:

أن كلمة «عبري» و«عبراني»
التي أرجع الباحثون أصلها إلى
عبور النهر أو المجي من عبر النهر -
أي الضفة الأخرى من النهر - إنما
أصلها من كلمة «عبرو» التي تطلق
على الجماعات التي استخدمها
ملوك مصر في الأعمال الشاقة.
«وعلى ذلك يكون العبرانيون هم جزء
من القبائل التي هاجرت إلى الشمال



المقارنة بين السائد من أفكار
ومعتقدات حول تاريخ اليهود من
جهة وبين منجزات الكشوف العلمية

يوصل الدكتور أحمد عثمان
رحلته في تاريخ العالم القديم، والتي
بداها بكتابه عن النبي يوسف ثم
كتابه عن النبي موسى والمسيح
(الكتب الثلاثة نشرتها دار كولينز
باللغة الإنجليزية وقد ترجم كتابه عن
المسيح إلى اللغة الألمانية). وفي كتابه
الذي بين أيدينا (تاريخ اليهود)
يستكمل جهوده في تعديل الموقف
المعاصر من تاريخ اليهود، على
ضوء آخر ما توصل إليه الباحثون
في مجال علم الآثار والحفريات
القديمة.

ويتكون الكتاب من ثلاثة
وعشرين فصلاً تنتهج جميعها منهج

كتبة بنى إسرائيل في أثناء سبي بابل، خلال القرن السادس ق.م. مستعملين بعض الروايات القديمة السابقة على عصر بنى إسرائيل.

وأن يوشع بن نون من المحتمل أن يكون هو نفسه يسوع المسيح.

وقد رأينا إتماماً للفائدة أن نورد بعض الملاحظات التي تتعلق بشكل الكتاب أكثر من تعلقها بمضمونه:

١ - يخلو الكتاب من ثبوت المراجع التي استعملها المؤلف في التوثيق لكتابه، رغم وضوح استناده إلى كثير منها.

٢ - يخلو الكتاب أيضاً من الخرائط الجغرافية والرسوم التوضيحية التي توفر على الكاتب كثيراً من الشرح، وتغني عن الإضافة والتكرار الذي ينشأ عن ذلك في كثير من الأحيان.

٣ - نظراً لأن المؤلف يتوجه بكتابه إلى كافة الناس، لا إلى المسلمين خاصة، فقد كان عليه ألا يولّي استدلالاته مستعيناً بالنص القرآني وحده، مثلما فعل في كثير من نقاط بحثه على مدار الكتاب.

انتهاء فترة التيه، في عصر رمسيس الثاني.

وانهم - بعد خروجهم من سيناء أيام رمسيس الثاني في القرن الثالث عشر ق.م. - ظلوا مدة من الزمان يقيمون في منطقة سعيبر الجبلية الوعرة الواقعة جنوبي البحر الميت، وأن دخولهم كنعان جاء على شكل تسلسل قامت به جماعات متفرقة من القبائل، وعلى فترات ومراحل متباعدة. وكانت المناطق التي سكنوها في فلسطين هي المناطق المهجورة والجبلية البعيدة عن ممالك المدن. وفي الوقت الذي كان فيه يتوحد إسرائيل بينون الأكواخ والقرى على سفوح جبال شرق فلسطين بعيداً عن الكنعانيين، كان الفلسطينيون الذين امتزجوا مع أهل كنعان بينون المدن المحصنة على طول الساحل الغربي.

أن «كتاب يشوع» (وهو الكتاب الذي يحكى عن قيام البطل الأسطوري يوشع بن نون بقيادة بنى إسرائيل وغزو أرض كنعان، والاستيلاء عليها، وتوزيعها بين القبائل) هذا الكتاب لا يمثل أية حقيقة تاريخية، وإنما قام بصياغته

خلال القرن الخامس عشر قبل الميلاد، بينما نزح بقيتهم شرقاً إلى عُمّان، ويكون أبناء يعقوب (بنو إسرائيل) جزءاً صغيراً من بين المهاجرين العبرانيين.

أن النبي إبراهيم وكذلك إسحاق ويعقوب عاشوا في القرن الخامس عشر قبل الميلاد، عندما كانت كنعان (فلسطين) تحت السيطرة المصرية، وليس أيام حكم الهكسوس، مثلما ساد الاعتقاد بذلك.

أن بنى إسرائيل - بخلاف الاعتقادات السائدة - لم يكونوا جميعهم يعتقدون في التوحيد أو يؤمنون بإله إبراهيم وموسى، وإنما كان غالبيتهم وثنيين يتبعون المعبودات الكنعانية القديمة، وقد ارتد معظمهم عن الديانة الموسوية بعد موت نبيهم موسى.

أن فرعون الاضطهاد هو الملك حور محيب، أما فرعون الخروج فهو الملك رمسيس الأول المعروف باسم بارميسيس ومؤسس الأسرة التاسعة عشرة.

أن بنى إسرائيل لم يتمكنوا من مغادرة الحدود المصرية إلا بعد

الحساب القومى شهادة وفاة إسرائيلية للمشروع الصهيونى

(من أنشطة مركز الدراسات الشرقية بكلية الآداب.. جامعة القاهرة)

وبخاصة ضد الفلسطينيين فى المناطق المحتلة. كما يرفض المؤلف الادعاء بوجود «شعب إسرائيلى» فى الماضى مؤكداً أن اليهود لم يكونوا شعباً على امتداد غالبية سنوات تواجدهم على مسرح التاريخ، ويرى أن اليهود عاشوا على امتداد القرون الماضية فى وضع الطائفة الضيقة المنغلقة على نفسها حيث حافظ أعضاؤها على حدود واضحة تفصلهم عن غيرهم من أبناء الشعوب الأخرى وتبنوا لأنفسهم أطراً وأساليب حياة خاصة بهم. ويؤكد الكتاب أن الأساس الدينى والطبيعة الاجتماعية الخاصة بتلك الطائفة المنغلقة على نفسها لا تؤدي



الادعاء القائل بأن ما سُمى بالمعاناة التى لحقت باليهود فى فترات تاريخية سابقة وبخاصة فى أوروبا المسيحية تبرر القيام ببعض الأعمال والتصرفات المرفوضة حالياً

فى إطار كشف وتعرية بعض الجوانب الفكرية التى تناولها الأدب العبرى قام مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة بترجمة أحد الكتب التى صدرت مؤخرًا فى إسرائيل ويجرى طبعه الآن. والكتاب هو «الحساب القومى» لمؤلف بوغز عثرون ترجمة الدكتور محمد محمود أبو غدير. وفى مقدمته يلخص المترجم فصول الكتاب مقدماً موقف المؤلف الذى يصفه بالجرأة فى فهم التاريخ اليهودى، كما يتصدى المؤلف بالدراسة لظروف تأسيس الحركة الصهيونية وما انتهت إليه هذه الحركة من إفلاس تام على حد قول المؤلف. كما يرفض

إلى قيام كيان قومي طبيعي، ومن هنا تبرز إشكالية المجتمع اليهودي في إسرائيل الآن.

ويتصدى الكتاب كذلك للادعاءات الصهيونية القائلة بأن شعبا يهوديا أقام فيما يسمى بأرض إسرائيل.. وهو الادعاء الوارد فيما يسمى بميثاق الاستقلال الذي صدر مع الإعلان عن قيام إسرائيل. ويؤكد الكتاب أن الشعب اليهودي لم ينشأ تاريخيا، باعتباره شعبا فوق أرض فلسطين التاريخية، بل نشأ في الشتات وخارج فلسطين بالذات، كما أن صورته الروحية والثقافية، أي هويته اليهودية، نشأت في بلاد ما بين النهرين خلال فترة السبي البابلي، أو في أرجاء الإمبراطورية الرومانية أو في أوروبا في العصور الوسطى وليس في فلسطين.

ويناقش الكتاب في موضع آخر مقولة إن «دولة إسرائيل» ظهرت إلى الوجود نتيجة لضائقة اليهود في العالم، ومن أجل حل المشكلة اليهودية وفقا للمفاهيم الخاصة بمؤسس الحركة الصهيونية وزعيمها تيودور هرتزل وذلك عن طريق تحويل قضية اليهود إلى موضوع سياسي مؤثر بدلا من موضوع سلبي يثارت بنشاط الآخرين، ويقول

بأن ما يسمى «بضائقة اليهود في العالم» جاءت بسبب كونهم أقلية تعيش بين أغلبية غير يهودية، وهم أقلية لها صفات اجتماعية تختلف عن صفات الأغلبية السكانية.

ويؤكد بأن وضع الأقلية ذات لا يؤدي بالضرورة إلى مثل هذه النتيجة حيث أن الطبيعة المسيطرة في أي مجتمع هي دائما أقلية وأحيانا تنتمي إلى أصل عرقي مختلف عن الأصل العرقي الذي تنتمي إليه غالبية السكان، ويؤكد الكتاب أيضا أن اليهود في أماكن عديدة من العالم يعيشون في وضع اجتماعي واقتصادي يثير وضع الأغلبية التي يعيشون بينها. وعلى ذلك يؤكد المؤلف بأن وضع الأقلية لم يؤد بالضرورة إلى «ضائقة اليهود» ومن هنا يعلن صراحة رفضه لما قيل من أن إقامة دولة يهودية في فلسطين كان هدفه حل ضائقة اليهود في العالم.

كما تناول الكتاب في موضع آخر موقف قطاع يهودي آخر وهو القطاع الديني المتزمت، فبالنسبة لهؤلاء لا يشكل التواجد اليهودي بين الأمم الأخرى في العالم أي مشكلة أو أي «ضائقة». بل يرى أنصار هذا القطاع أن تشتت اليهود في العالم

هو أمر مفروض من الله وأن هذا الوضع يجب أن يستمر إلى أن يضع الله نهاية له بنفسه ويأتي المسيح المخلص. ولذلك يرى اليهود المتزمتون أن إقامة دولة لليهود بالوسائل العسكرية والسياسية هو أمر مرفوض لأنه ضد إرادة الله ويفضلون وضع الشتات والانشغال بالحساب النهائي عن طريق أداء الصلاة من أجل «حث الرب (في نظرهم) على تحقيق الخلاص اليهودي، ولكن العمل البشري من أجل تحقيق ذلك، أي من أجل إقامة دولة يهودية، هو أمر مرفوض من أساسه. ويخلص المؤلف إلى القول «بأنه من المرغوب فيه إجراء فحص دقيق للغاية لمفهوم «شعب يهودي» لأن القومية اليهودية التي تتحدث عنها الأيديولوجيات الصهيونية المسيطرة هي في حقيقة الأمر شيء مُشكّل.. للغاية. ومن هنا يفند المؤلف الادعاءات الصهيونية قائلاً بأن جميع اليهود في فلسطين لا يخلق أمة بل يؤدي إلى ظهور طائفة منفصلة وغير طبيعية. ويرى بأن الحركة الصهيونية حولت اليهود في العالم إلى أداة أو وسيلة لتحقيق أهدافها. ففي الوقت الذي تدعي فيه أنها عملت على إقامة أمة يهودية في فلسطين لحل «ضائقة اليهود» في

العالم فإنها تعمل على تخليد تلك الضائقة من أجل الحصول على تبرعات سخية، بحيث أن هجرة جميع اليهود وبخاصة أثرياء أوروبا وأمريكا إلى إسرائيل سيجعلها تفقد هذا الرصيد الذي يشكل احتياطيها بشريا ومصدرا مهماً للأموال والتبرعات. ويؤكد الكتاب بأنه إذا كانت الحركة الصهيونية قد ظهرت إلى الوجود تحت تأثير الواقع اليهودي في شرق أوروبا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر فإن هذا الواقع قد اختلف خلال الحرب العالمية الثانية ومن هنا يصل إلى نتيجة مفادها أن الحركة الصهيونية قد لفظت أنفاسها وبترت قبل جيلين مضيا وبصورة أدق منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية والإعلان عن قيام إسرائيل، حيث تحولت منذ ذلك الحين إلى أحد الأجهزة التي تخضع لسيطرة الحكومات الإسرائيلية. وعن آثار إقامة دولة يهودية على وضع اليهود في إسرائيل ذاتها، يرى الكتاب أن إنشاء الدولة أدى إلى ظهور مشاكل اجتماعية مستمرة وعلى رأسها ما أسماه «بالحساب المفتوح» الذي عمله اليهودي مع إلى فلسطين وترجمه إلى أعمال غير طيبة تجاه الآخرين. ويقول الكتاب بأن إسرائيل

لم تعد في نظر العديد من اليهود، ساحة سياسية إقليمية مخصصة لتطوير حياة قومية يهودية بل أصبحت، نقمة تاريخية، ففي إسرائيل واصل اليهود الشعور بـ «أزمة الهوية» نفسها التي طاردهم في أرجاء العالم ورغم الاستقلال السياسي فإنهم لم يجتازوا في إسرائيل مرحلة الانتقال إلى واقع قومي يستند على الحكم الذاتي. فالاستقلال أمر مظهرى فقط، كما أن الواقع السياسي والاجتماعي في إسرائيل تفرضه الحاجة الملحة، والمتأججة للتعبير عن مشاعر الانتقام، ومن هنا تأتي الرغبة في استخدام القوة المسلحة - أي الجيش الإسرائيلي - في الانتقام من الأعداء أي العرب والفلسطينيين رغم أن معاناتهم في الخارج جاءت على أيدي الآخرين وليس على أيدي العرب.

كما يفسح كتاب الحساب القومي مساحة كبيرة لمناقشة قضية القومية العربية الفلسطينية ويعترف بأن اليهود قاموا ببلورة أنفسهم خلال الصراع الدائم والمستمر مع الفلسطينيين.

ويؤكد بأنه كان هناك إدراك مستمر من جانب الزعامة

الصهيونية لوجود عنصر فلسطيني قومي في فلسطين ولكنها خشيت من أن يؤدي الاعتراف الصريح بذلك إلى الاعتراف المعلن بالقومية العربية الفلسطينية حيث أن ذلك سيؤدي بالتالى إلى تصادم مع ما يسمى بالحقوق اليهودية. ويعترف المؤلف بأن أبرز تعبير عن القومية الفلسطينية يتمثل في النضال المتواصل الذي خاضه الشعب الفلسطيني ضد المشروع الصهيوني. كما يرى الكتاب أن الرفض الفلسطيني للمخططات الصهيونية كان أحد الأسباب التي جعلت أول رئيس لوزراء إسرائيل، دافيد بن جوريون، يسعى دائما إلى الاعتماد على قوى خارجية حين تبين له أن المقاومة الفلسطينية يمكن أن تحبط المخططات اليهودية في فلسطين.

ويناقش كتاب الحساب القومي في أحد فصوله مسألة الاعتماد على القوة لتحقيق أهداف سياسية ويقول بأن هذا الوضع يؤدي إلى ظهور حالة من الخداع الذاتي تظن معها قيادة إسرائيل أنها تعيش في كوكب منفرد عن المنظومة العالمية، ويرتبط ذلك في نظر المؤلف بسمة يهودية تقليدية تقوم على فصل اليهود عن

ولكن لا ننسى أن مؤلف الكتاب هو مواطن إسرائيلي يسعى في النهاية إلى مصالحه الذاتية عن طريق التحذير من بعض الأخطاء. مثل هذا الكتاب، وبغيره يحمل جوانب إيجابية يجب الإشارة إليها وجوانب سلبية يمكن فهم دوافعها وتقنياتها وهو في النهاية عمل مفيد لفهم نفسية الطرف الآخر بصورة علمية ومنطقية سليمة.

وفي ختام عرضنا للكتاب نذكر ما كتبه بنيامين بيت - هالحمي (في الملحق الأدبي لصحيفة عل همشمار) تعليقا على الكتاب: «لقد جاء كتاب الحساب القومي لـ بوعز عثرون مسمة كهرتائية للإسرائيليين الذين يعيشون كل يوم في ظل المقولة الشهيرة الواردة في سفر عاموس والتي تقول: «إذا هرب الإنسان من أمام الأسد يصانفه الدب، وإذا دخل إلى البيت ووضع يده على الحائط تلذغه الحية».

محمد صالح نرح

يرى للكتاب أن استمرار احتلال الأرضى العربية سيزيد فقط من تعاطف الاتجاهاات الانفلاكية الكانزفونسية ولخلل المجتمع الإسرائيلى ويؤدى إلى دائرة مغلقة لا مخرج منها حيث أن التمسك باحتلال الأرضى سيحول دون انخراط إسرائيل فى أى إطار إقليمى شرق أوسطى.

وفي نهاية تقديمه ينبه المترجم قارئ الكتاب بقوله: «ورغم أن كتاب الحساب القومي لمؤلفه بوعز عثرون هو دراسة جريئة وشجاعة حيث تصدى لأسس الفكر الصهيونى وعساواه وقدم نظرة جديدة لفهم التاريخ اليهودى والديانة اليهودية وأكد غروب شمس الصهيونية «وحتمية فشل سياسة القوة باعتبارها وسيلة لتحقيق الأهداف إلا أنه يحوى العديد من المفاهيم والنقاط التى لا تقبل من الجانب العربى وهى فى حاجة إلى رد وتقنيد، ومن السهل القيام بذلك.

التاريخ، ورويتهم لأنفسهم على أساس أنهم «شعب يعيش بمفرده» مع النظر بشئى من الاحتقار إلى أبناء الشعوب الأخرى، والانفصال التام عنهم، أى أن ميدان القوى الذى تعمل فيه إسرائيل والمبالغة فى استخدام القوة هو عودة فى نظر المؤلف إلى عالم الجيتو اليهودى. ويؤكد المؤلف أن عنصر القوة هو عنصر قابل للتآكل وليس له صفة الاستمرارية وليس ذلك بسبب الميزة الكمية العديدة للمجتمع العربى فقط بل وعلى ضوئه اتجاه المجتمعات العربية إلى الأخذ بأساليب التقدم العلمى والاهتمام بتطوير التعليم وتطوير مجالات البحث الأكاديمى، بحيث سيؤدى كل ذلك فى نهاية الأمر إلى جعل الكفة ترجح لصالح العرب. ويخلص المؤلف من ذلك إلى حتمية غروب شمس التفوق العسكرى الإسرائيلى نظرا لافتقار إسرائيل إلى احتياطي بشرى كاف يعوض التفوق الكمي العربى. كما

التطبيع مع جولدشتاين

طائرات الهيلوكبتر، وخشى الرئيس كارلوس من نشوب حرب أهلية كما حدث في جواتيمالا والسلفادور، فاضطر إلى وقف إطلاق النار في ١٢ يناير، وسحب قوات من مدن تشيباس، وعرس العفو عن أعضاء جيش زاباتا للتحرر الوطني. وكان سعى الحكومة للتفاوض مع الثوار هو أكبر انتصار حقوقي.

ومطالب الهنود الحمر باستقالة كارلوس، وتعديل قانون الانتخابات، وإقالة حاكم الولاية وآخرين. وعلى سبيل التهنة أقال كارلوس وزير الداخلية. وذكر المراقبون أن فشل المحادثات يعني زحف الهنود الحمر نحو العاصمة، وهو تهديد جاد أكدته استخدامهم لأسلحة حديثة، وترسمهم على حرب العصابات التي تدرجوا عليها في أدغال «لاتكوندون» للحمقة بولاية «تشيباس» وتردد أن الفلاحين يطلقون النعم

ثلاثة أسابيع احتلوا خلالها ثلاث مدن من ولاية تشيباس، الجنوبية، وأطلقوا سراح ١٧٨ سجيناً بعد مهاجمتهم أحد السجون، واعتقلوا عدداً من كبار المسئولين من بينهم حاكم الولاية، واستولوا على مبنى الإذاعة، واشعلوا النار في المباني الحكومية، وقطعوا خطوط الكهرباء والهاتف، وطالبوا بتقديم كبار العسكريين للمحاكمة.

انطلقت الانتفاضة في الوقت الذي بدأت فيه المكسيك تنفذ اتفاقية «النافاء» المعقودة بينها وبين كندا والولايات المتحدة الأمريكية، وتخوف الفلاحون من آثارها السلبية على محصولي الذرة والبن، وهما المصدران الأساسيان لدخلهم. فتتفقد الاتفاقية يعني فتح الأسواق المكسيكية أمام السلع الأمريكية. وجاء رد الحكومة على الانتفاضة عنيفاً. واشترك في العمليات سبعة عشر ألفاً من الجنود وعشرات من

رغم حرب الإبادة لم يستطع البيروتن اقتلاع جذور الهنود الحمر من تربتهم. في عام ١٩١٠ رفع «إسيليستو زاباتا» أو «زاباتيسم» شعار «الحرية والأرض». وقاد الثورة احتجاجاً على سوء معاملة المكسيك لسكان البلاد الأصليين، واغتيل زاباتا عام ١٩٢٠ بأيدى شائنيه بعد أن اكلتهم الغيرة من شعبيته الجارفة. ولم يمت زاباتا فبالاحرار في كل مكان مازالوا يهتفون: «فيفا زاباتا».

ويعد أكثر من ثمانين عاماً على رحيله عاد انتصاره وشكلوا جيشاً يحمل اسمه، ويتخذ شعاره دستوراً، وأعلنوا الحرب على حكومة الرئيس كارلوس ساليناس، بعد أن أصبحوا مشردين بلا أرض، ولاتعليم، ولا عمل. وفي يناير ١٩٩٤ نجح الفلاحون في جذب انتظار العالم الذي فرجى بانتصاراتهم. واستمرت الانتفاضة لمدة

من للمتمردين اليساريين في مونتيمالا.. وأن الحكومة الكسبيكية ترغب في وضع نهاية سلمية للالتفافضة، في محاولة منها لتلبي تقارير جماعات حقوق الإنسان التي تنهم الجيش بارتكاب مذابح دموية. ولعل أنفع ما كشفت عنه هذه التقارير فتح النار عشوائيا على نزلاء مستشفى بعد انسحاب الثوار. واستؤنف القتال في نهاية العام بعد تزوير انتخابات ٢٦ أغسطس، وتدمير الوضع الاقتصادي، وتكثيف الوجود الأمني في الولاية. وكان لابد للرئيس الجديد أرنستو سانديجو الذي خلف كارلوس أن يستجيب لبعض المطالب. وقررت الحكومة مصادرة أراضي كبار الملك الزائدة عن النصاب المحدد بموجب الدستور، وإعادة توزيعها على الفهود الحمر.

هل نستطيع أن نمحو من الذاكرة البشرية ما اقتره الآباء المؤسسون للدولة الأمريكية؟.. كان هؤلاء الآباء - الذين يهوا الفهود الحمر وأحزبهم، واستعبدوا المخطفين من أفريقيا وأندولهم - من البيوريتان المتطرفين، معتققي أشد العقائد البروتستانتية إفراسا في التزمت. والعنصرية الدينية أبشع أنواع العنصرية. وفي الثمانينيات ذهبت صحيفة «لداشوت» الإسرائيلية إلى أن للفلسطينيين دم الفهود الحمر. وكان كاهانا - الذي قتل بيد عربية في نيويورك عام ١٩٩٠ - يطالب أتباعه بالقضاء على من يعترض طريقهم. وبضمليهم الأول كانوا من مفراء إيزنوج في بروكلين. والصهيونية ولبنة الحضارة الأوروبية. وإذا كنت النازية هي التورث الشرعي لحاكم التفتيش، ووحشية

البيوريتان للتطرف، واستعمار الألمان، ولذلال السكان الأصليين.. فإن الصهيونية أعلى مراحل النازية.

وهي بالضرورة - تفوقها ضرورية ووحشية. خصالها شائعة عليها، وإفعلها شائعة أمام عينينا.. والحكومة الإسرائيلية ترمع على عساكرها إطلاق النار على المستوطنين للسلمين الذين يقتلون العرب، وعدم التدخل إلا عند نفاذ ذخيرتهم.. حماية لهم. ذلك ما أشتته التحقيقات الإسرائيلية التي أجريت عقب منجعة الحرم الإبراهيمي. وتشهد مستوطنة «كريرات أريه» التي كان يقيم بها السفاح ياروخ جولنشتاين إقبالا شديدا من السهانية للصلاة والرقص حول قبره. وأفقي جوي لبيور كجير حاضرات المستوطنة يقتل غير اليهود ولي كانوا أبرياء. فلا توجد نموس تستثيهم. والقتل عمل من أعمال الحرب مرميا من شك في أن الانتقام من غير اليهود عمل أخلاقي^(١).

والدولة الصهيونية. وليس الملاحظات وحدهم. تعتبر نفسها في حالة حرب مع العرب. ذهب إسحق شامير عام ١٩٨٨ إلى أن إسرائيل في حالة حرب مع الفلسطينيين. واعترض إميل جيببي على التصور اليهودي الذي يمتنق هذه العقولة. أو العديدة الصهيونية الراسخة. وذلك قبل إصابة جيببي بطلق الفكري: عقد لتكون هذه هي المرة الأولى التي أعترف فيها جهارا. بطلق الفكري الذي يلازمي منذ اضطراري إلى الخروج من قفسن تلك السمات الفكرية التي لكل عليها الدهر وشرب. هذه هي «الصحراء» التي أمضى

جيلي الفلسطيني أكثر عمره ضاريا في متاهاتها من حيث ما أصاب تفكيرنا الذي من إحمال وانطباع كسول عما يجري في العالم حولينا من تغير أسهمنا نحن أيضاً، بكشاماتنا وبخصماننا، في تحقيقه. استمرنا الحياة داخل انقاص هذه السمات حتى أوهنا أنفعنا بأن الحرب العالمية الباربة أو الحامية هي سنة الحياة الدنيا! أقمنا أنفسنا، كل في قفصه الذي حشرنا فيه أو حشرنا أنفسنا فيه. بأنه مامن حقيقة سوى حقيقتنا في هذه الدنيا حتى لم نعد قاندين على مجرد الاستماع إلى الرأي الآخر: العديد منا يحاول، صادقاً، تلهم الرأي الآخر، ولكن، هل بقينا قاندين على هذا الأمر بعد هذا العصر الطويل نحن والأجيال التي أسهمنا في حشرها في تلك الانقاص؟^(٢).

صرخ إميل جيببي - قبل أن يصاب بالطلق الفكري - قائلاً: ولا. والف لا. ليس ما يجري هنا من حرب، إنما مجرد مذابح ضد شعب أعزل من كل سلاح سوى اليقين بأن لا يمكن لعيش الإنسان أو موته إلا في وقت^(٣).

ولم تهر صرخته المتعدلات العنصرية الراسخة. وحتى لو أنمى السهانية أنهم يجنحون إلى السلم، فستفض خرساتهم لتجارب البريرة التي خضناها مع عدو لايرحم. ولن نقول مع الشيخ عبد العزيز بن باز الفتى العام للمملكة السعودية - الذي مازال يعتقد أن الأرض مسطحة، ويكتب من يقري على الله مدعي كرويتها - «يجوز الهنة مع الأعداء مطلقاً ومؤقتة إذا رأى ولي الأمر للصحة في ذلك» لنقول الله

سبحانه وتعالى: «وإن جنحوا للسلم فاجنح لها وتوكل على الله إنه هو السميع العليم» (٤).

كان باروخ جولدشتاين - كما يحكى عنه زملاء الدراسة - وديعا هائلا، ثم وضع الحق والضمير واليقين من أشاء والديه وجماعة كاهانا.

قالوا: إنه مجنون..

تلك عبادتهم عندما يريدون تهدئة النفوس باللمح الإنساني. فمن غير المتصور أن يقتل عاقل جموع المصلين في فجر يوم جيد من أيام صومهم، وهم يستقبلون قتلهم راكعين ساجدين في حضرة ربهم!!

في عام ١٩٩١ قتل بنحاس - اسياح - أحد مستوطنى «الون موريه» - داعيين فلسطينيين، وحفظ التحقيق بدعى أنه «غير متزن عقليا».

بنحاس - اسياح.. باروخ جولدشتاين..

هادم حائط للمسجد الإبراهيمي.. وغيرهم.. وغيرهم..

لم يكونوا مجانين، وإنما كانوا يتفنون بالتعاليم. كان جولدشتاين طبيباً، فالتحق بالجيش الإسرائيلي، ليقتل العرب. وفي فيلم تليفزيونى أمريكى من الأفلام التسجيلية المستوطنة «كريات أربع» تم تصويره فى يناير ١٩٩٤، قال جولدشتاين: «هناك وقت للقتل ووقت للعلاج». وكان يقصد بالعلاج فتح باب «المناورة» لاستئناس الغضب استعداداً لجزرة أخرى. تماماً كما يفعل وامين.. وعندما توجه إلى لبنان مع قوات الغزو

الإسرائيلي رفض أن يعالج الجرحى اللبنانيين مردداً تعاليم الحاخامات:

«لا يجب إنقاذهم إذا كانوا على وشك الهلاك».

لو تعرض أحدهم للغرق لا تمد له يداً، لأنه هكذا كتب عليه.

وقال حاييم وايزمان عام ١٩٤٨: «عرب فلسطين مثل صخور يهودا، عقبة يجب إزالتها من دربنا الصعب».

ويقول ناحوم بينهار - أحد أعضاء حركة «برش ايومني» الاستيطانية - وكان علينا من البداية أن تلقى العرب فى أى مكان.. الصحراء واسعة.. وإمكاناتها استيعاب هؤلاء البرابرة.

ويقول أفيشاي ليفي رئيس جماعة أمناء إسرائيل وجيش الهيكل فى جامعة تل أبيب: «إنى لأستطيع أن أتعامل مع العرب بصفته إنساناً» (٥).

ويصور الجنرال واقتايل إيتان العرب فيقول: «إن العرب صراصير دائخة داخل زجاجة مقلعة».

وكان إيتان رئيساً للاركان خلال الغزو الإسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢. وأثبت تحقيق رسمى مسئولية غير المباشرة عن مذابح مخيم صبرا وشاتيلا.

وعقد اتباع صائير كاهانا الزعيم السابق لحركة «كاخ» مؤتمراً صحفياً فى نيويورك ابتهاجاً بمنحة الحرم. وبرأوا جولدشتاين من تهمة المرض النفسى، مؤكدين على أن إبادة العرب هدف بشاركه فيه اتباع كاهانا.

وانضم جولدشتاين لمركة «كاخ» منذ أن كان طالباً. كان مولده من أب إيرلندي، بمنزلة هيرست بمدينة بروكلين. وكان أبواه متشبهين، قريباء - وأخوة - على التعصب الأصمى، وكراهية من يختلف معهم. وعزائهم أفكارهم المتشددة عن جيرانهم.. حتى اليهود العلمانيين. وكان الصبى يعقص شعره، ويرتدى القنسوة ذات اللونين: الأزرق والأبيض. وسالبت أن انقلب على عالم غريب. ولم يلحظ أحد لسان النار فى قلبه، وهو يتحول إلى شعلة كراهية وتعلش للنماء. وكان تأثير كاهانا عليه عظيماً. ورغم أنه كان طالباً متفوقاً خرج فى جامعة «بشيفا» بنيويورك - كما تقول مجلة «تايم» - بمرتبة الشرف، إلا أنه كان يجد الوقت للعمل فى تنظيم كاهانا والتكرب على السلاح.

وفى عام ١٩٨١ أرسل إلى جريدة «نيويورك تايمز» يقول: «إنه إذا كانت إسرائيل ترغب فى تفضي أنواع المتعصب التى تعاني منها إيرلندا الشمالية اليوم، فإن عليها بمنتهى الحسم أن تزيج الأقلية العبرية إلى خارج حدودها». وبعد حصوله على درجة علمية من كلية طب البرت إيشاتين هاجر إلى إسرائيل عام ١٩٨٢ ليعقد بزعيمه الذى سبقه إليها بسنوات، وأسس حزب «كاخ». وفى إسرائيل تزوج من امرأة من اتباع الزعيم الذى أتم - بنفسه - مراسم الزواج. وغير جولدشتاين اسمه الأول من بنيامين إلى باروخ، واستوطن «كريات أربع». ولحق به أبواه وأخوه وسألت من ارتكبت جريمة كان يقرأ على المظلة:

«هكذا خسب اليهود كل أعدائهم..
وفعلوا ما يشاؤون.. لهؤلاء الذين يكرههم».

بعد هزيمة ١٩٦٧ جمع الصاحم
«موشي ليفنجير» التبرعات من المواطنين
اليهودية الأمريكية لتنفيذ حلمه «عودة
اليهود إلى الخليل». وشرع المستوطنون في
الاستيلاء على منازل المواطنين. وإقام
ليفنجير أحياء سكنية في قلب المدينة للربط
بينها وبين «كرويات أربع». وفي ١٩٧٩
استولت السلطات الإسرائيلية على بيوت
العرب ومنازلهم. كما دمت عددا من
البيوت المطة على الحرم الإبراهيمي للربط
بين «كرويات أربع» ومعد يهودي في الجهة
الشرقية من سوق الحسية. واستولى
المستوطنون على مدرسة أسامة بن منقذ
وسموا «بيت رومانو». وفي ١٩٨٢ أقاموا
حياء يهوديا كاملا في قلب المدينة لتغيير
معالج الحرم الإبراهيمي. وتعددت
المستوطنات في المدينة لتهوديها تهويدا
كاملا. ومن هذه المستوطنات: «تل تقيم»..
«بيت حجاب».. «منواح».. «معالي حافير»..
«ليفنييه».. «كرميل».. «عومريم».. «ماعم»..
«يهوناداف».. «هاريتشين».. «بيت يتير»..
«اشكلوت».. «أنوريم».. «أشام».. «تيلم»..
«عسانيل».. «عيتانيل».. «سوسيا».

الهوامش

نشرت الفتوى في الثاني والعشرين من مارس ١٩٩٤ بجميع الصحف الإسرائيلية.
الأهرام، ٢٢ ديسمبر ١٩٩٤.
اليوم السابع، التاسع من مايو ١٩٨٨.
روز اليوسف، ٢٦ ديسمبر ١٩٩٤، نقلا عن جريدة «المسلمون».
٣٠ أغسطس ١٩٩١.

للجنود. وسلكهم عن نظام الأمن. وتوجه
يمينا إلى قاعة سينما إبراهيم حيث تجمع
المصلون اليهود احتفالاً بعيد «اليوم»
وعلى معهم، ثم اتجه يسارا. ودخل قاعة
التي إسحق. ووقف خلف العمود
الصخري العريض القليل للمنزل. وانتظر
خمس دقائق كاملة حتى سجد المصلون..

كانوا هرايس غمسانة.

استلذت بهم القاعدة عن لفرها

لحبال. ألقطت البنية!!

لا أحد يعلم من الذي أغلفه!!

الحرم لا يخلق أبداً.. لاليهود،
وللمسلمين. خرج ياروخ من خلف العمود.
بدأ في إطلاق النار بشكل منظم. أفرغ نحو
أربعة خزائن كاملة. والمصلون يصرخون،
ويجرون في كل اتجاه. حاولوا الفرار من
أى منفذ. كل المنافذ مغلقة. أغلب الذين نالوا
الشهادة كانوا مازالوا ساجدين. ظل
السفاح لمدة ثقيقتين يوجه سلاحه إلى
المصلين. لم تثن طقة واحدة..

فور انتهاء الذبحة فتحت الأبواب!!

لا أحد يعلم من أغلفها!!

لا أحد يعلم من فتحها!!

محمد محمود عبدالرازق

وكانت «كرويات أربع» أهمها. وهي التي
قادت حملات الاستيطان في الضفة الغربية
طوال السبعينيات. ويحصل المستوطنون من
الجيش الإسرائيلي على مبالغ وشراصة
بصفة الدفاع عن النفس، فقتلوا وحرقوا
ودمروا ممتلكات الفلسطينيين وأتلفوا
مزارعهم. واعترف يهود سبرينترانه
الاستاذ بالجامعة العبرية، والخبير
الإسرائيلي في شئون الجماعات اليمينية
للطرفية بأن «الحكومة الإسرائيلية تتسامح
مع حركة كاخ وغيرها من للتشدديين
وتعاملهم برقة وتوعية».

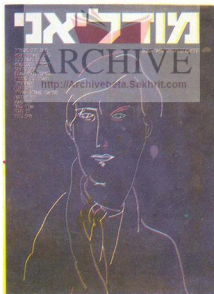
وفي عام ١٩٨٤ نجح كاهانا في
انتخابات الكنيست. ولعب جولدمشتاين
دورا كبيرا في إنجازه. وبعد اغتيال
كاهانا صرح في أكثر من مناسبة أنه - في
يوم ما - سيقوم يهودي بحصد أرواح عربية
كبيرة انتقاما لقتل زعيمه. ووقع ما تكره:
«معاريف» فإن «جولدمشتاين»، وعمل إلى
«مغارة الأنبياء في الحرم الإبراهيمي»
مرتديا ملابس الجيش برتبة نقيب. وهو
يحمل مدفعا سريع الطلقات من نوع «جليل»
وييده حقيبة سوداء صغيرة بداخلها
مسدس صغير وعدة خزائن للطلقات، وعلى
بعد عشرات الأمتار من مبنى كتبة حراسة
المغارة للقرى، وجه جولدمشتاين للذبح

م.ع.م



الديكور المسرحي لمسرح هيماء

المسرح القومي الاسرائيلي



١٠ - ملصق مسرحية مودلياني، مسرح يثر سيع.

مجموعة من اللوحات لبعض العروض المسرحية التي قدمها مسرحا «هبيماه» (المسرح القومي الإسرائيلي) ومسرح «الخان» في القدس، وهي لوحات لمسرحيات عبرية أصلية أو مسرحيات مترجمة من المسرح العالمي.

اللوحة الأولى: للفنان ي. نيفينسكي وهي لمسرحية «هاجولم» تأليف الشاعر اليبديش ه. ليفيك وإخراج بوريس فروشيلوف أحد رواد مدرسة ستانسلافسكي وقاضا نجوف في الإخراج المسرحي. اللوحة الثانية: للفنان أرييه الحاناني، وهي لمسرحية «الكنز» للاديب شالوم عليخ، وهي تتناول حياة اليهود في شرق أوروبا، إخراج ألكسي ويكي، عرضت عام ١٩٢٨.

اللوحة الثالثة: للفنان: «مناحم شمي»، وهي لمسرحية «هو وابنه» للاديب ي. د. بركوفيتس، وهي أول مسرحية أصلية باللغة العبرية يقدمها مسرح هبيماه، هي تعرض جانبا من حياة اليهود في شرق أوروبا في بداية هذا القرن، وتم عرضها عام ١٩٢٤.

اللوحة الرابعة: للفنان: ي. كولبيانسكي، وهي لمسرحية «طوبيا اللبان» وقد قدمها مسرح هبيماه عام ١٩٤٣.

اللوحة الخامسة: للفنان «مارسيل يانكو»، لمسرحية «المطريق إلى إيلات» للاديب «أهرون ميجد» وهي تدور حول الصراع بين الإنسان والآلة، وقدمها المسرح عام ١٩٥١.

اللوحه السادسة: للفنان چنيا برجر، وهى لمسرحية «الإخوة كرامازوف» وقدمها مسرح هبيماه عام ١٩٥٦.

اللوحه السابعة: للفنان آرييه ناؤون، وهى لمسرحية «فى البيت» للأديب أهرون ميجد وهى تقدم حياة آدم وحواء فى الجنة فى صورة عصرية، قدمها مسرح هبيماه ١٩٦٢.

<http://ArchiveBeta.Sakhrit.com>

اللوحه الثامنة: للفنان يوسيل برجنر. وهى لمسرحية «رحالة يافا» وهى تأليف وإخراج الكاتب المسرحى نسيم ألونى.

اللوحه التاسعة: : لمسرحية «المسيح قادم» بقلم سلابومير مروچك. الإعداد باللغة العبرية: إهود منور، إخراج هيليل نامان. الديكورات والملابس: فريدا جولد برجر، وقدم هذه المسرحية مسرح الخان فى القدس.

اللوحه العاشرة: اللوحه الثانية عشر: لمسرحية مودليانى، مسرح بئرسيع، بقلم دنيس مكنطير، إخراج، تاودور توما، ترجمها للعبرية موشيه ليفر.
